

⊙ मूल्य : सात रुपये पचास पैसे

⊙ सहकरण : प्रथम १६७२

⊙ प्रकाशक : प्रगति प्रकाशन
बैतुल बिल्डिंग
आ ग रा - ३

⊙ संचालक : रामगोपाल परबेसी

⊙ दूरवाणी : १ ६ १ ६ १

⊙ मुद्रक : १ शंकर मुद्रणालय
वा रा न सी



6858
12/10

प्राथमिकी

‘तुलनात्मक शोध और समीक्षा’ समय-समय पर लिखे गये मेरे शोधपरक निबन्धों का संग्रह है। इन निबन्धों में मैंने तुलनात्मक शोध एवं साहित्यिक समालोचना के सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक पक्षों के उद्घाटन करने का प्रयास किया है। निबन्धों के प्रत्येक विषय के प्रति यथासंभव श्याय करने की चेष्टा की गई है। आशा है कि यह निबन्ध-संग्रह विद्वानों की दृष्टि को आकर्षित कर सकेगा।

२२-८-७१

—पी० आदेश्वर राव

अनुक्रमणिका

• तुलनात्मक अध्ययन की प्रक्रिया तथा उसकी उपादेयता	१
• भारतीय काव्य शास्त्र में उर्बन्गी की परिकल्पना	१२
• जयशंकर प्रसाद और विश्वनाथ मदनमारायण : एक तुलना	१८
• मुमित्रानन्दन पंत और अष्टौजी स्वच्छन्दतावादी कवि		२५
• भारत की दो महिला शीतकार : महादेवी वर्मा और यावलि बगारम्मा	..	३३
• यूरोप की स्वच्छन्दतावादी कविता का विकास	..	४०
• कल्पना का स्वल्प विश्लेषण	५०
• काव्य विम्वर एक विस्तरेण	६२
• कवक और काव्य विम्वर	७४
• दिनकर की कविता में राजनीतिक शक्ति का स्वल्प	८५

तुलनात्मक अध्ययन की प्रक्रिया तथा उसकी उपादेयता

हिन्दी में अनुसंधान की प्रक्रिया अन्यन्त प्राचीन होते हुए भी गत दो दश-
व्तियों में बड़ा अच्युती दाय 'रिसर्च' का पर्याय बन गई है। इस समय हिन्दी में
अनुसंधान की प्रक्रिया के तीन स्वरूप उपलब्ध होने हैं—

१. अनुसंधान, २ आलोचना, ३ तुलनात्मक अध्ययन। साहित्यिक
अनुसंधान के इन तीन स्वरूपों में समानताओं के साथ भिन्नताएँ भी वर्तमान हैं।
इन तीनों के पारस्परिक सम्बन्ध पर प्रकाश डाला जाय।

१. साहित्यिक अनुसंधान के तीन विशिष्ट धर्म माने जा सकते हैं—
नवीन तथ्यों की खोज, उपलब्ध तथ्यों की नवीन व्याख्या और ज्ञान क्षेत्र का
विस्तार।

२ 'आलोचना' का शाब्दिक अर्थ है समग्र निरीक्षण। साहित्यिक आलो-
चना साहित्यिक कृतियों का सागोपाग निरीक्षण करती है। इस प्रक्रिया
के तीन विशिष्ट अंग हैं—प्रभाव-ग्रहण, व्याख्या और विश्लेषण, मूल्यांकन
या निर्णय।

अनुसंधान और आलोचना—दोनों साहित्य-विद्या के दो उपभेद हैं।
दोनों की प्रक्रिया में भी साम्य है। तथ्यों का सकलन, उनकी व्याख्या और
निष्कर्ष का उपयोग दोनों करते हैं। फिर भी इन दोनों के दृष्टिकोण में भिन्नता
है। अनुसंधान सन्वेषण पर अधिक बल देता है तो आलोचना निरीक्षण पर।
बलान्तर आलोचना का अनिवार्य अंग है, किन्तु अनुसंधान का नहीं, यदि है भी
तो गौण रूप में। अनुसंधान का उद्देश्य ज्ञानवृद्धि है और आलोचना का आत्मा
का साक्षात्कार कराना तथा धर्म का उद्घाटन करना है। वास्तव में उच्चतर
आलोचना उत्तम अनुसंधान भी है और उच्चकोटि का साहित्यिक अनुसंधान
आलोचना से अभिलक्षित है।

३. तुलनात्मक अध्ययन एक ही साहित्य के या विभिन्न साहित्यों के दो
लेखकों या युगों की समानताओं तथा भिन्नताओं पर प्रकाश डालकर उनके
कारणों का अन्वेषण करता है। अनुसंधान—
क अध्ययन में भी कुछ

पारंपरिक दिशाई पड़ता है। अनुसंधान की प्रक्रिया में मुलनामक-विधान की भी सहायता ली जाती है और मुलनामक अध्ययन में भी गम्भीर घन्नेगन, परीक्षण और निष्कर्ष आदि साहित्यिक आलोचना तथा अनुसंधान की प्रक्रियाओं से लाभ उठाया जाता है। मुलनामक अध्ययन अनुसंधान की घन्नेगन आलोचना के ही निबट पड़ता है।

१. मुलनामक अध्ययन का महत्त्व — वास्तव में मुलनामक अध्ययन का उत्तरदायित्व आलोचना एवं अनुसंधान से भी महत्वपूर्ण है। यह मानव या व्यक्ति के सोमिक ज्ञान-क्षेत्र का विस्तार करता है और उसकी भाषा, साहित्य एवं देव के बन्धनों को जाना-जान में बाधा डालने नहीं देता। वास्तविक विज्ञान के अनुसार 'सभी उच्चतर ज्ञान की प्राप्ति तुलना से हुई है और वह तुलना पर ही आधारित है।' १ इस प्रकार मुलनामक अध्ययन उच्चतर ज्ञान-वृद्धि में सहायक होता है। वह साहित्य के क्षेत्र में एक ही साहित्य के या विभिन्न साहित्यों के लेखकों या प्रवृत्तियों की तुलना कर उनके बीच के साम्य या वैषम्य का उद्घाटन करता है और उनके कारणों की भी शोध करता है। अतः हम यहाँ मुलनामक अध्ययन के महत्त्व पर विचार करेंगे।

विश्व के विभिन्न देशवासियों के बीच जाति, वर्ण और धर्म आदि के वैमनस्य के होते हुए भी उनके मस्तिष्क एवं हृदय में प्रायः समानता पायी जाती है। चिरन्तन काल से मानव-मस्तिष्क एवं मानव-हृदय विकास के पथ पर अग्रसर होते आये हैं और विश्व-मानव के सतत प्रयासों ने विश्व-जीवन को प्रगल्भ बना दिया है। जीवन के क्षेत्र में ही नहीं, अपितु कला और साहित्य के क्षेत्र में भी विश्व-मानव का सम्पूर्ण बाह्य एवं आन्तरिक व्यक्तित्व स्वयं अभिव्यक्त होता जा रहा है। विश्व के सभी महत्वपूर्ण साहित्यों पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि विश्व-साहित्य में अभिव्यक्त मानव-चेतना एवं मानव-हृदय एक ही है। मानव-समाज के क्रमिक-विकास में विभिन्न सामाजिक परिस्थितियों से गुजरते हुए भी इस प्रकार मानव-मन अपने देश, काल, भाषा एवं साहित्य के बन्धनों को पारकर विश्व-साहित्य के माध्यम से अपने सार्वभौम एवं चिरन्तन स्वरूप का परिचय देता जा रहा है। 'वातावरण, रीति-रिवाज, संस्कृति एवं सम्प्रदाय आदि विषयों में भिन्नता होते हुए भी मानव-मन एक ही सार्वभौम

1. "... all higher knowledge is gained by comparison and rests on comparison." (Max Muller Lectures on the Science of Religion P. 12)

दला है ।^१ मानव की यह एकता साहित्य एवं कलाओं में अपना समग्र स्वरूप दर्शा करती है । महाकवि वर्द्धस्वर्य के अनुसार भी 'धूल और वातावरण, भाषा और रहन-सहन, शासन और रीति-रिवाज आदि में भिन्नता होते हुए भी सदा से सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त विशाल मानव-समाज के साम्राज्य की कवि धारण धारण और ज्ञान के सूत्रों से बाँध देता है ।'^२

विभिन्न साहित्यों के अध्ययन से साहित्य के दो प्रधान तत्व हमारे सम्मुख आते हैं—

१. विभिन्न साहित्यों में अभिव्यक्त मानव-चेतना (मानव-हृदय एवं मस्तिष्क) की एकरता ।

२. उन साहित्यों की विशेषताएँ और विलक्षणताएँ जिनके कारण उनका अपना पृथक् अस्तित्व है । उन साहित्यिक भाषा-प्रदेशों के जन-समुदाय के सामाजिक एवं प्राकृतिक वातावरण, सम्पत्ता, संस्कृति आदि के कारण विभिन्न साहित्यों में पार्थक्य आ जाता है । विश्व के सभी साहित्य इन दो तत्वों के आनुपातिक मिश्रण से निर्मित हुए हैं । वास्तव्य साहित्यों के बीच समानता, भिन्नता की अनेकता अधिक सुलभ एवं स्पष्ट है और भारतीय साहित्यों के विषय में भी यही कहा जा सकता है । किन्तु वास्तव्य और भारतीय साहित्यों में भिन्नता की मात्रा अवश्य कुछ अधिक ही है । इसी तरह तुलनात्मक अध्ययन के भी उपर्युक्त दोनों पक्ष हैं और वह दोनों के कारणों की भी दृष्टि निरालता है ।

वास्तव में भाषा और साहित्य दो भिन्न शब्द हैं और साहित्य के लिए भाषा का कोई बंधन स्वीकार्य नहीं । भाषा केवल साहित्य की अभिव्यक्ति का

1. "Despite the differences in environment, in manners, in cultures and civilizations, the human mind is cast in the same mould" ['साहित्य-दर्शन' पर एक दृष्टि. Dr. G. S. Mahajan: in 'साहित्य-दर्शन'—प्रथम भाग P. 6.]

2. "... .. in spite of difference of soil and climate of language and manners of laws and customs... the poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth and over all time." (—Wordsworth: by Carlos Baker in 'English Romantic poets' pp 102. 103)

माध्यम मात्र है। साहित्य में मानव-समुदाय के भाव-जगत् एवं विचार-जगत् अभिव्यक्ति पाते हैं। विभिन्न साहित्यों के भाव-जगत् प्रायः एक-से रहते हैं और भाषा की भिन्नता तथा अन्य कारणों से उनमें किञ्चित् पार्थक्य अवश्य आ जाता है। 'हर एक भाषा की अपनी विशेषता है। किन्तु सभी भाषाओं में भावों का अस्तित्व है। भाव मानव-निष्ठ है और भाषा जाति-निष्ठ। यह जाति-निष्ठ भाषा भावों में वितरणता लाती है।'^१ अतः भिन्न साहित्यों की माध्यमगत विशेषताओं में से साहित्यगत एकरूपता या समानता का निरूपण करना तुलनात्मक अध्ययन का मुख्य उद्देश्य है। विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों के बीच भिन्नताओं के कारणों की खोज करना भी उसका दूसरा उद्देश्य है। तुलनात्मक अध्ययन का महत्व मानवतावाद एवं विश्व-मानव की भाव-भावना के साथ और भी बढ़ गया है। विश्व-साहित्य की एकता का निरूपण और उसके द्वारा विश्व-मानव की एकता का उद्घाटन तुलनात्मक अध्ययन का और एक उद्देश्य है। इस प्रकार यह भली भाँति देखा जा सकता है कि तुलनात्मक अध्ययन का लक्ष्य हमारे सीमित ज्ञान का विस्तार करता है और अन्य साहित्यों की उपलब्धियों से भी हमें अवगत कराता है। उस समय मानव अपने देश, भाषा, जाति और काल के बन्धनों को पारकर विश्व-साहित्य तथा विश्व-मानव के उच्चतर साहित्यिक एवं कलात्मक उड़ानों की ओर उड़ते रह-रिहाने में दृढ़ जाता है। मानव अपने भाषा, प्रान्त एवं जातिगत बंधनों को त्याग कर निराला किन्तु गम्भीर होकर मानव-भूत्यों की परखने लगता है तो उसे विश्व-मानव हृदय की धड़कन सुनाई पड़ती है। अतः ये साहित्यों का तुलनात्मक अध्ययन भी मानव के हृदयमहान् लक्ष्य के संस्कार का हवा अङ्ग बनकर उसी भाषा में मानव-समाज के ज्ञान-क्षेत्र के विस्तार में सहायक सिद्ध होता है। संक्षेप में, विरलतन मानव की प्रतिभा की सिद्धि विरल के साहित्य-नौपों में संक्षिप्त है जिस के सार्वभौम स्वरूप पर प्रकाश डाल कर तुलनात्मक अध्ययन मानव के ज्ञान-विस्तार की विसृष्ट करना है।

२. तुलनात्मक अध्ययन की प्रक्रिया के स्थूल एवं सूक्ष्म रूप :—अब यह घोषणा आवश्यक हो आता है कि तुलनात्मक अध्ययन की प्रक्रिया कैसी होनी

१. "ए भाषका मायास्थानम् विद्वेषु। जाति भावसु एवं भावसु मुकुतु। भावसु मानव निष्ठसु, भाषा जातिनिष्ठसु। ई जाति निष्ठमेव भाषा भावसुस्थानम् कृत्वा विद्वेषसु स्थानितुम्।" [नेतु—ना रचना : विरलताप हत्यनाशन । विरलताप विरलताप साहित्य कविता (आ

चाहिए ? उनके मानदण्ड क्या हैं ? वास्तव में तुलनात्मक अध्ययन उभी समय सफल माना जायगा जबकि अध्ययन की दो विषय-वस्तुओं में अधिक समानता हो या वस्तुएँ कम से कम एक ही श्रेणी में बँधी हों। तुलना में तो समानता या एकरूपता की अधिक इच्छा मिलना चाहिये। वैसे तो भिन्नतायें सर्वत्र मिलती हैं। जिस प्रकार साहित्यिक अनुसंधान के स्थूल एवं सूक्ष्म रूप हैं उसी प्रकार तुलनात्मक अध्ययन में भी ये दोनों रूप पाये जाते हैं। तुलनात्मक अध्ययन का स्थूल रूप वह है जिसने भिन्न साहित्यों या एक ही साहित्य के दो प्रवृत्तियों के वर्णन-विषय, नाम विभाजन, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियाँ और उसके घटतर्पण आनेवाले कवियों एवं उनके प्रयुक्त अलंकारों तथा छन्दों की लम्बी सूची आदि का उल्लेख हो। दो कवियों के विषय में भी यही रूप समझा जा सकता है। यह तो केवल तथ्यों का संकलन मात्र होता है जो आने बलकर किसी सत्य के उद्घाटन में सहायक हो सकता है। सत्य के आविष्कार में इस स्थूल सामग्री का उपयोग किया जा सकता है। अतः हम यह नहीं कह सकते कि साहित्यिक अनुसंधान के इस स्थूल रूप का स्वयं करने में कोई महत्व या मूल्य नहीं, किन्तु यह अनुसंधान की उच्चतर भूमि तो नहीं हो सकती। साहित्यिक अनुसंधान के साथ-साथ तुलनात्मक अध्ययन में भी इस पर दृष्टिपात किया जाता है कि आलोच्य साहित्यों में किस प्रकार मानव के उच्चतर मूल्यों, विचारधाराओं, चिन्तन-प्रणालियों एवं अनुभूतियों को अभिव्यक्ति मिली है या उन साहित्यों के माध्यम से प्रकट हुई है। इन्हीं मानव-मूल्यों का उद्घाटन तथा अज्ञात ज्ञान-राशि का प्रकाशन ही तुलनात्मक अध्ययन का मुख्य उद्देश्य है। यही साहित्य के घटतर्पण तुलनात्मक अध्ययन का मुख्य उद्देश्य है। साहित्यिक विद्वत्ता स्थूल तथ्यों पर नहीं, अपितु मूल्यों तथा गुणों पर निर्भर करती है।¹ तुलनात्मक अध्ययन के सूक्ष्म रूप के उद्घाटन करने में उसका स्थूल रूप केवल साधन मात्र बन जाता है। अतः उच्चतर तुलनात्मक अनुसंधान करने के लिए आलोचक को आलोच्य साहित्यों के माध्यम से मानव-मूल्यों का निर्धारण करना चाहिए और उस कार्य के लिए सभी उपलब्ध सामग्री का समुचित उपयोग भी करना चाहिए। 'सम्पूर्ण साहित्यिक प्रक्रियाओं की परीक्षा करना, उनकी तुलना करना, उनका वर्गीकरण करना, उनके कारणों की

1. "True literary scholarship is not concerned with next facts, but with values and qualities." Rene Wellek. (*The crisis of Comparative Literature* p. 156)

(भा) एक साहित्यिक व्यक्तित्व का अन्य साहित्यो पर प्रभाव ।
‘हिन्दी कवियों पर रवीन्द्र का प्रभाव’ ऐसे विषय पर एक प्रबन्ध प्रस्तुत किया जा सकता है ।

(द) एक साहित्यिक प्रवृत्ति या काव्य-धारा का दूसरे साहित्य की प्रवृत्ति या काव्य-धारा पर प्रभाव ।
‘अङ्गरेजी स्वच्छन्दतावाद का हिन्दी कविता पर प्रभाव’ इस विषय पर उच्च कोटि का प्रबन्ध प्रस्तुत किया जा सकता है ।

३ दो या उससे अधिक साहित्यो का तुलनात्मक अध्ययन—विषय के अनुसार इन्हे चार भागों में बाँट सकते हैं—
(घ) दो कवियों की तुलना ।

इसके उदाहरण स्वयं डा० शंकररानुजु नायडु का शोध प्रबन्ध ‘कम्बन और तुलसी’ रसा जा सकता है ।

(ग) दो विशिष्ट कृतियों की तुलना ।
डा० रामनाथ त्रिपाठी का शोध प्रबन्ध ‘कृतिवासी बैंगला रामायण और रामचरित मानस का तुलनात्मक अध्ययन तथा डा० विद्यामिश्र का शोध प्रबन्ध, वाल्मीकि-रामायण और रामचरित मानस का तुलनात्मक अध्ययन’ इसके उदाहरण हैं ।

(द) दो प्रवृत्तियों या युगों की तुलना ।
इसके अन्तर्गत डा० रत्नकुमारी का शोध प्रबन्ध ‘हिन्दी और बंगला के वैष्णव कवियों (१६वीं शताब्दी) का तुलनात्मक अध्ययन’, डा० के० मास्करन नायर का शोध प्रबन्ध ‘हिन्दी और मलयालम के भक्त कवियों का तुलनात्मक अध्ययन’, डा० हिरण्मय का शोध प्रबन्ध ‘हिन्दी और कन्नड़ में भक्ति-आन्दोलन का तुलनात्मक अध्ययन’, डा० प्रभाकर माधवे का शोध प्रबन्ध ‘हिन्दी और मराठी का निर्गुण संतकाव्य (११वीं से १५वीं शती : तुलनात्मक अध्ययन) आदि आते हैं ।

(ई) किसी साहित्यिक विधा की तुलना ।
डा० पाण्डुरंगराव का शोध प्रबन्ध ‘आंध्र-हिन्दी रूपक (हिन्दी और तेलुगू नाटक-साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन)’ इसके अन्तर्गत आता है ।

सोज करना तथा उनके परिणामों को निर्धारित करना ही तुलनात्मक साहित्य का वास्तविक ध्येय है।^१

३. तुलनात्मक अध्ययन के प्रकार :—तुलनात्मक अध्ययन की प्रक्रिया को तीन प्रकारों में बाँट सकते हैं। विषय के स्वभाव के अनुरूप हर प्रकार के पुनः विभिन्न भागों में विभाजित कर सकते हैं। ये इस प्रकार हैं—

१. एक ही साहित्य के अन्तर्गत तुलनात्मक अध्ययन। इसे भी और तीन भागों में विषय की सीमा के अनुरूप, विभाजित किया जा सकता है—

(अ) दो लेखकों या कवियों की तुलना।

इसके उदाहरण के रूप में डा० गोविन्द त्रिगुणायत से लिखित 'कबीर और जायसी के रहस्यवाद का तुलनात्मक अध्ययन' को लिया जा सकता है।

(आ) दो प्रवृत्तियों की तुलना।

'द्विवेदी-युगीन कविता और छायावाद का तुलनात्मक अध्ययन' ऐसे विषय पर एक तुलनात्मक प्रबन्ध लिखा जा सकता है।

(इ) दो युगों की तुलना।

'हिन्दी के भक्तिकाल और रीतिकाल के काव्य का तुलनात्मक अध्ययन' ऐसे विषय पर तुलनात्मक अध्ययन हो सकता है।

२. एक साहित्य का अन्य साहित्यों पर प्रभाव। यह प्रभाव तीन रूपों में पड़ सकता है—

(अ) एक साहित्य का दूसरे साहित्य पर प्रभाव।

इसके उदाहरण के रूप में डा० सरनाम सिंह शर्मा 'अरुण' का शोध प्रबन्ध 'हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव (१४००-१६०० ई०) और डा० विद्वनाथ मिश्र का शोध प्रबन्ध 'हिन्दी भाषा और साहित्य पर अंग्रेजी प्रभाव' आदि लिये जा सकते हैं।

1. " To examine, then, the phenomena of literature as a whole, to compare them, to group them, to classify them, to enquire into the causes of them, to determine the results of them—this is the true task of comparative literature." (Publications of the Modern Language Association of America, 1896. Ed. by James W. Bright : Taken from the essay *The Comparative study of Literature* : p. 166)

अर्थात् मीनों प्रकारों के अध्ययन में प्रथम में तो एक साहित्य के ही सम्पर्क तुलना होनी है, अतः ऐसे अध्ययन का महत्व उसी साहित्य तक ही सीमित है। दूसरे प्रकार में तुलनात्मक अध्ययन एक साहित्य के अन्य साहित्यों पर प्रभाव का स्पष्ट करता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि एक साहित्य का प्रभाव अन्य साहित्यों के दृष्टिकोणों, भावों, विचारों एवं चिन्तन-प्रणालियों पर किस प्रकार पड़ता है और ऐसे प्रभावित साहित्य के प्रान्त की संस्कृति एवं सम्पत्ति किस प्रकार परिवर्तित हुई है। "एक साहित्य के अन्य साहित्यों पर प्रभाव का अध्ययन करते हुए तुलनात्मक साहित्य वास्तव में, उस साहित्य की समग्र संस्कृति का प्रभाव अन्य साहित्यों पर स्पष्ट करता है। सत्यतः यह प्रक्रिया एक साहित्य के विद्वान को अपनी संस्कृति के अतिरिक्त अन्य संस्कृतियों की प्रशंसा करने को बाध्य करती है। इस प्रकार वह इस विभक्त संसार में जन-समुदायों को एक दूसरे के निकट लाने और मानव-जाति की भिन्नताओं की विशेषता एकता पर ध्यान देने की प्रेरणा करता है।" 1 विशाल संस्कृत साहित्य का प्रभाव विश्व के सभी समग्र साहित्यों पर प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में दिखाई पड़ता है। जर्मन और अंग्रेजी साहित्यों पर तो यह प्रभाव और अधिक स्पष्ट है। इसी तरह प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से अनादिकाल से ही पारश्चात्य तथा भारतीय साहित्यों के बीच विचारों का आदान-प्रदान रहा है। अतः तुलनात्मक अध्ययन पश्चिमी और भारतीय साहित्यों की एकरूपता, भिन्नता और एक दूसरे पर प्रभाव आदि का सामोपयोग अध्ययन कर, एक कमी की पूर्ति प्रदर्शित करता है।

तोसरे प्रकार में तुलनात्मक अध्ययन अपने समग्र रूप में प्रकट होता है। इसमें अनुसंधाता को दो साहित्यों का समुचित अध्ययन एवं अनुसंधान करना पड़ता है। उसे उन साहित्यों के मूल स्वरो के साथ साहित्यिक मापा-प्रान्तों की संस्कृति, सम्पत्ति एवं वातावरण का सम्यक् ज्ञान होना चाहिए। अन्यथा

1. "Comparative Literature, in studying the impact of one literature, actually of a whole culture, on others, is really concerned with the appreciation of cultures other than that of the individual scholar. In this way it tends to bring people together in this divisive world and to stress the oneness of the human race rather than its differences."
(Comparative Literature Vol. I : Proceedings of the second congress of the I. C. L. A. : p. xiii.)

की समग्रता को केन्द्र बनाकर किये गये। केवल स्फुट या परिच्छिन्न रूप से दो कवियों की विशेषताओं के प्रदर्शन का कोई अर्थ नहीं होता। इन सब कार्यों में हमारा लक्ष्य सांस्कृतिक पक्ष के सामूहिक उद्घाटन का ही हो सकता है। वस्तुतः लोक संस्कृति और प्रादेशिक संस्कृतियों से सम्बन्धित समस्त अनुशीलन जातीय जीवन की विविधता में एकता का संकेत करने का लक्ष्य ही रख सकता है।^{११} अतः भारत के विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों में जो समानताएँ एवं भिन्नताएँ मिलती हैं, उनके कारणों पर प्रकाश डालना अत्यन्त आवश्यक हो जाता है। सभी प्रादेशिक साहित्यों की तुलना कर, उनमें व्याप्त भारत की सार्वभौम सांस्कृतिक एकता को निर्धारित कर उसके आधार पर भारतीय साहित्य के मूल स्वरो के साथ-साथ उसके समग्र व्यक्तित्व तथा उसके सांस्कृतिक हृदय को भी स्पष्ट किया जा सकता है। “इस प्रकार यह विश्वास करना कठिन नहीं है कि भारतीय वाङ्मय अनेक भाषाओं में अभिव्यक्त एक ही विचार है। देश का यह दुर्भाग्य है कि स्वतन्त्रता-प्राप्ति तक विदेशी प्रभाव के कारण अनेकता को ही बल मिलता रहा है। इसकी मूलवर्ती एकता का सम्यक् अनुसंधान अभी होगा है। इसके लिए अत्यन्त निस्संग भाव से, सत्य-शोध पर दृष्टि केन्द्रित रहते हुए भारत के विभिन्न साहित्यों में विद्यमान समान तत्वों एवं प्रवृत्तियों का विविध अध्ययन पहली आवश्यकता है। यह कार्य हमारे अध्ययन और अनुसंधान की प्रणाली में परिवर्तन की अपेक्षा करता है। किसी भी प्रवृत्ति का अध्ययन केवल एक भाषा के साहित्य तक ही सीमित नहीं रहना चाहिए—वास्तव में इस प्रकार का अध्ययन अत्यन्त अपूर्ण रहेगा।”^{१२} भारतीय साहित्यों के बीच तुलनात्मक अध्ययन इसलिये और भी महत्वपूर्ण हो जाता है कि अनाधिकार से भारतीयों में एक ही विचारधारा का, एक ही जीवन-दर्शन का, एक ही महान आदर्श का प्रसार एवं प्रचार था। “भारत में सांस्कृतिक राष्ट्रीयता पहले उदात्त हुई, राजनैतिक राष्ट्रीयता बाद की बननी है।”^{१३} सामान्यतः विद्याल संस्कृत भाषा तथा

१. अनुसंधान की प्रक्रिया: विषय-निर्वाचन ? (लेख
वाजपेयी। पृ० ७५-७६।

२. डाक्टर नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध ‘भारती
नामक लेख से। पृ० ७०।

३. रामधारीसिंह डि:
पृ० ४६८।

साहित्य का प्रभाव सभी साहित्यों पर पाया जाता है। भारतीय दर्शन तथा उसके अध्यात्मिक दृष्टिकोण का प्रभाव सभी साहित्यों पर न्यूनाधिक मात्रा में पाया जाता है। इन साहित्यों की मुख्य गतिविधियों में और भी मौलिक समताये मिलती है, जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय साहित्य में प्रत्येक प्रादेशिक साहित्य-मुमनो से भरा हुआ एक ही उपवन है। जिस प्रकार 'रस' के अपने रूप-रंग के होते हुए भी उनमें एक ही रस का, एक ही अस्तित्व है उसी प्रकार विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों के बाह्य रूप-रंगों में समता और आंतरिक चेतना की समानता दिखाई देती है। इस तरह प्रादेशिक साहित्य भारतीय साहित्य के उपवन में करने याद रूप-रंगों के वैविध्य की विमलता और आंतरिक समानता से उसकी अखण्डता का उद्घाटन के समग्र सौन्दर्य को द्विगुणीकृत करते हैं। अतः भारतीय साहित्य के रूप का आकलन करने के लिए पहले उसके विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों का मुलनात्मक अध्ययन होना अत्यन्त आवश्यक है।

की समग्रता को केन्द्र बनाकर किये गये। केवल स्फुट या परिच्छिन्न रूप से दो कवियों की विशेषताओं के प्रदर्शन का कोई अर्थ नहीं होता। इन सब कार्यों में हमारा लक्ष्य सांस्कृतिक पदों के सामूहिक उद्घाटन का ही हो सकता है। वस्तुतः लोक संस्कृति और प्रादेशिक संस्कृतियों से सम्बन्धित समस्त अनुशीलन जातीय जीवन की विविधता में एकता का संकेत करने का लक्ष्य ही रख सकता है।^१ अतः भारत के विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों में जो समानताएँ एवं मिलताजुलता मिलती है, उनके कारणों पर प्रकाश डालना अत्यन्त आवश्यक हो जाता है। सभी प्रादेशिक साहित्यों को तुलना कर, उनमें व्याप्त भारत की सार्वभौम सांस्कृतिक एकता को निर्धारित कर उसके आधार पर भारतीय साहित्य के मूल स्वरों के साथ-साथ उसके समग्र व्यक्तित्व तथा उसके सांस्कृतिक हृदय को भी स्पष्ट किया जा सकता है। "इस प्रकार यह विश्वास करना कठिन नहीं है कि भारतीय वाङ्मय अनेक भाषाओं में अभिव्यक्त एक ही विचार है। देश का यह दुर्भाग्य है कि स्वतन्त्रता-प्राप्ति तक विदेशी प्रभाव के कारण अनेकता की ही बल मिलता रहा है। इसकी मूलवर्ती एकता का सम्यक् अनुसंधान अभी होना है। इसके लिए अत्यन्त निस्संग भाव से, सत्य-शीघ्र पर दृष्टि केन्द्रित रखते हुए भारत के विभिन्न साहित्यों में विद्यमान समान तत्वों एवं प्रवृत्तियों का विधिवत् अध्ययन पहली आवश्यकता है। यह कार्य हमारे अध्ययन और अनुसंधान की प्रणाली में परिवर्तन की अपेक्षा करता है। किसी भी प्रवृत्ति का अध्ययन केवल एक भाषा के साहित्य तक ही सीमित नहीं रहना चाहिए—वास्तव में इस प्रकार का अध्ययन अत्यन्त अपूर्ण रहेगा।"^२ भारतीय साहित्यों के बीच तुलनात्मक अध्ययन इसलिये और भी महत्वपूर्ण हो जाता है कि अनादिकाल से भारतवर्ष में एक ही विचारधारा का, एक ही जीवन-दर्शन का, एक ही महान आदर्श का प्रसार एवं प्रचार था। "भारत में सांस्कृतिक राष्ट्रीयता पहले उत्पन्न हुई, राजनीतिक राष्ट्रीयता बाद की अन्गी है।"^३ सामान्यतः विशाल संस्कृत भाषा तथा

१. अनुसंधान की प्रक्रिया: विषय-निर्वाचन १ (लेख में) आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी। पृ० ७५-७६।

२. डाक्टर नगेन्द्र के सर्वश्रेष्ठ निबन्ध "भारतीय साहित्य की मूलभूत एकता" नामक लेख से। पृ० ७०।

३. रामधारीसिंह दिनकर : संस्कृति के चार अध्याय। द्वितीय संस्करण। पृ० ४६८।

[१]

साहित्य का प्रभाव हमने साहित्यों पर पाया जाता है। भारतीय दर्शन तथा हमने सामाजिक दृष्टिकोण का प्रभाव सभी साहित्यों पर न्यूनाधिक मात्रा में पाया जाता है। इन साहित्यों की मुख्य गतिविधियों में और भी मौलिक समानताएँ मिलती हैं, जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय साहित्य को वे दार्शनिक साहित्य-कुलों में भरा हुआ एक हो उठता है। जिस प्रकार तो वे दार्शनिक दृष्टि-रस के होते हुए भी उनमें एक ही रस का, एक ही रस का अन्विता है उसी प्रकार विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों के बाह्य स्वरूपों में अन्विता और आन्तरिक चेतना की समानता दिखाई देती है। इस तरह प्रादेशिक साहित्य भारतीय साहित्य के उद्वन में करने का हा स्वरूपों के वैविध्यपूर्ण समग्र सौन्दर्य को द्विगुणित करता है। अतः भारतीय साहित्य के समग्र स्वरूप का आकलन करने के लिए पहले उसके विभिन्न प्रादेशिक साहित्यों के बीच तुलनात्मक अध्ययन का होना अत्यन्त आवश्यक है।

भारतीय काव्य-साहित्य में 'उर्वशी' की परिकल्पना

असंख्य युगों की कल्प काल की थीरकर धनुलिन दीवन एवं सोन्दर्य की साकार प्रतिमा, देवलोक की अपारा उर्वशी अनेक भारतीय कवियों के मनो-जगत् में स्फुटित बिहार करती हुई दिगार्द पड़ती है। प्रवेक कवि उने अनो मोतो से देखता है। वह अपने दृष्टिकोण के अनुसार उर्वशी की आ-कल्पना करने लगता है और अपने मानस-गटल पर सिधे हुए उसके चित्र को काव्य की वाणी में उतार देता है। इस प्रकार उर्वशी अनेक कवियों में प्रभुत सोन्दर्य-बोध का उन्मीलन कर देती है। भारतीय काव्य-साहित्य में कतिपय कवियों की उर्वशी विषमक गल्पनाओं का साक्षात्कार कराना ही इस लेख का लक्ष्य है।

उर्वशी और पुरूरवा की कथा का उल्लेख सर्वप्रथम ऋग्वेद में मिलता है। उसके पश्चात् राजपय ब्राह्मण में और पुराणों में मिलता है। यूनानियों के ईरास-साइकी की भाँति तथा रवाहिनीविषयो के एरिजा-ओमोर की भाँति हमारे वेदों के उर्वशी-पुरूरवा भी प्रेयसा-प्रिय है। रामायण, महाभारत, हरिवंश तथा विष्णु-पुराण आदि काव्य-ग्रन्थों में उर्वशी की कथा का उल्लेख मिलने पर भी उसका कोई विशेष महत्व नहीं है। संस्कृत काव्य-साहित्य में उर्वशी-कथा को प्रमुखता देनेवाले महाकवि कालिदास हैं। कालिदास के 'विक्रमोर्वशीय' में चित्रित उर्वशी अधिकतर नर्तकी की भाँति दिखायी पड़ती है। किन्तु पतुष अङ्क में विक्रम का बिरह-चिषण अत्यन्त उदात्त रूप में हुआ है।

आधुनिककाल में उर्वशी ने अनेक कवियों को अपने सोन्दर्य की ओर आकृष्ट कर लिया है। ऐसे कवियों में भरविन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, टेबुलालि कृष्णदास्त्री और रामधारी सिंह दिनकर अत्यन्त प्रमुख हैं। विन्द की मानव को अपने कर्तव्य से विचलित करनेवाले सोन्दर्य-मोह में पड़कर विक्रम का कर्तव्यच्युत ह नहीं था। इसी कारण उन्होंने उर्वशी को उद्दीप्त करनेवाली कवि

इस प्रकार वासना की
रूपरेखा प्रदान करनेवाले

गाथाएँ प्रचलित हैं। एक गाथा के अनुसार वह देव-दानवों के क्षीरसागर मंथन के समय सागर से उत्पन्न हुई है और दूसरी गाथा के अनुसार वह विष्णु के 'ऊरु' से निकली है। इन दोनों में से रवीन्द्र ने प्रथम गाथा को ग्रहण किया है। उन्होंने एक हाथ में विष-कलश और दूसरे हाथ में अमृत-कलश लेकर क्षीरसागर-तटों पर खड़ी होनेवाली चिर यौवना एवं वृत्तहीन पुण्य के रूप में उर्वशी की कल्पना की है। रवीन्द्र की उर्वशी-कल्पना पर ऋग्वेद तथा कालिदास के प्रभाव के अतिरिक्त यूनान की पौराणिक गाथाओं का प्रभाव भी स्पष्ट रूप से पाया जाता है। सागर-तटों पर खड़ी होनेवाली उर्वशी का रूप यूनानी-देवी अप्सेरेंट (Aphrodite) का स्वरूप दिलाता है। यह देवी भी कल से जन्म लेती है। एक हाथ में अमृत-कलश और दूसरे में विष-कलश धारण करने वाली उर्वशी की रवीन्द्रिक कल्पना पर अंग्रेजी कवि रिवनबर्न की 'ओड आन अप्सेरेंट' शीर्षक कविता का प्रभाव लक्षित होता है। रिवनबर्न ने अप्सेरेंट को सागर से समुद्रमूल जमूल कलिका से बढके फूल में परिणत होनेवाली नारी के रूप में देखा है—

"A bitter flower from the bud
Spring from the sea without ro to"—

Swin Burne

रिवनबर्न की जलदेवी (Perilous goddess) भी समुद्र से ही जन्म लेती है। उसके एक हाथ में अमृत-कलश और दूसरे हाथ में विष-कलश धारित होते हैं। इसके अतिरिक्त ऋग्वेद के उर्वशी-गुह्य के उपासक के अनुसार अप्स, पानी तथा माता के रूप में दिखाई पड़ती है। परन्तु रवीन्द्र के अनुसार न वह माता है, न कन्या है और न बहू है, वह केवल शोभ्य की प्रतिमूर्ति और आदर्शमयी नारी है—

"न हो माता, न हो बन्दा, न हो बहू, मुन्दरी स्मृति,
हे मन्दनवासिनी कर्त्तुनि।"

कवि के अनुसार वह उपा की मूर्ति बनगुट्टि।—

"उपार उदव सम अनवगुट्टि, तुमी दगुट्टि।"

—रवीन्द्र

—रवीन्द्र

रवीन्द्र की उर्वशी प्रथम मिलन के क्षण पर विष के पाश बंधने से सकोप एवं रुग्ण का अनुभव करनेवाली समजायसी नारी भी है। इस कारण

सुर-नर-किन्नर-गन्धर्व नहीं,

प्रिय ! मैं केवल अप्सरा

विश्व नर के अतृप्त इच्छा-सागर से समुद्भूत" — उर्वशी : दिनकर

दिनकर की उर्वशी देश और काल के बन्धनों की स्वीकार नहीं करती। वह यौवन-मूपमा-दीप्त चिरन्तन नारी है। वह विश्व-प्रेमसी है। उर्वशी अपना परिचय इस प्रकार देती है—

"मैं देश-काल से परे चिरन्तन नारी हूँ,

मैं आत्मतंत्र यौवन की नित्य नवीन प्रभा,

रूपसी अमर मैं चिर-युवती सुकुमारी हूँ।

सरिता, समुद्र, गिरि, वन मेरे व्यवधान नहीं।

मैं भूत, भविष्यत्, वर्तमान की कृत्रिम बाधा से विमुक्त,

मैं विश्वप्रिया।"

— उर्वशी : दिनकर

कृष्णशास्त्री और दिनकर की उर्वशी-विषयक कल्पना में पर्याप्त साम्य के होते हुए भी दोनों की प्रतिमाएँ एक-ही नहीं हैं। कृष्णशास्त्री की उर्वशी पर रावीन्द्रिक प्रभाव होने के कारण वह कहती है कि वह हलाहल के अनस तथा अमृत के सीतल रस के साथ जनमी है। वे उसी के आवर्तन सहर है। दिनकर ने भी कथावस्तु तथा कुछ घटनाओं को परम्परा में सरस्य ग्रहण किया है। किन्तु उन्होंने अपनी उर्वशी को नये रंगों में रंग दिया है। दिनकर की उर्वशी कहती है कि वह सिन्धु की मुग्धा नहीं है—

"मैं नहीं सिन्धु की मुग्धा,

तलातल-अतल-वितल-भाताल छोड़

नीले समुद्र को तोड़ गुप्त

मिन्नमिल देनापुन मे प्रसीत

नाचती उर्मियों के सिर पर

मैं नहीं महातल मे निकली।" — उर्वशी : दिनकर

अतः उर्वशी के जन्म के सम्बन्ध में कृष्णशास्त्री तथा दिनकर की धाराधार्य एकता है। कृष्णशास्त्री की उर्वशी विश्व-नर की चिरन्तन प्रेयसी हो के साध-साध वह समय बहि की प्रेयसी भी है। कानिश्च तथा रवीन्द्र की प्रति-

विकास की कोई दिशा स्पष्ट नहीं है। प्रसाद के काव्य का सहज विकास होता गया, परन्तु सत्यनारायण के काव्य का सहज विकास उपलब्ध नहीं होता। इसका कारण यह है कि सत्यनारायण ने अपनी काव्यधारा को विभिन्न दिशाओं में मोड़ दिया और उन दिशाओं का स्वतंत्र व्यक्तित्व भी रहा है। प्रसाद ने अपने समय एवं प्रात की सीमाओं को साफ़ कर विश्व-मानव की चिरन्तन समस्याओं पर प्रकाश डाला है तो सत्यनारायण ने आन्ध्र के प्राचीय वैभव के साथ वहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य का अंकन किया है। विश्वनाथ का "रामायणकल्पवृक्ष" केवल रामचरित पर आधारित एक परम्परागत महाकाव्य है। प्रसाद अपनी गहन चिंतनशीलता, दूरदर्शिता, समुचित दार्शनिकता एवं जागरूकता के कारण विश्व के महान कवियों में प्राधानी के साथ गौरवमय स्थान प्राप्त कर सकते हैं, परन्तु सत्यनारायण के सम्बन्ध में यह बात नहीं कही जा सकती। इसका कारण यह है कि अनेक काव्य-एन्थो का वर्णन करते हुए भी विश्वनाथ सत्यनारायण का दृष्टिकोण कभी प्रसाद की भाँति विस्तार नहीं रहा। कुछ कविताओं को छोड़कर उनकी दृष्टि आन्ध्र के वातावरण के अतिरिक्त वहाँ बाहर नहीं गई। अपने कालों के लिए कथानक का आधार इतिहास अथवा पुराणों से ग्रहण करते हुए भी दोनों कवियों में पर्याप्त अन्तर पाया जाता है। ऐतिहासिक घरातल प्रसाद के लिए केवल आधार मात्र है। वे उसके माध्यम से उदात्त भावनाओं, मार्मिक अनुभूतियों तथा दार्शनिक विचारों को व्यक्त करते हैं। परन्तु सत्यनारायण की दृष्टि ऐतिहासिक कथानक पर अधिक रहती है। विश्वनाथ के काव्य में वर्णन तथा भावनाओं की कमी नहीं है। फिर भी यह निरासह्य यह लगता है कि प्रसाद सत्यनारायण की अरोता मानव-जीवन तथा उसकी अनेक समस्याओं का अंकन कर उनके समाधान की प्रस्तुत करते हैं, वहाँ सत्यनारायण अपने काव्य के माध्यम से कठिन मुश्किल वर्णनों एवं शक्ति आदेशों के अतिरिक्त और कुछ दन में अग्रसर रहे हैं। प्रसाद के प्रोढ़ काव्यों में काव्यत्व, अनुभूति, दर्शन तथा यथार्थता विनोद एकाकार हो गये हैं, विश्वनाथ के काव्य में केवल यथार्थता का भाव ही अधिक मिलता है। प्रसाद मानव-जीवन की दृष्टि से शिवा वेद सहे उठाया प्रोढ़ता के कारण भारतीय लिपि को पारकर विश्व-आदर्श में एक अन्तर प्राप्त करने की सज्जा रखते हैं। परन्तु विश्वनाथ का काव्य मान

जयशंकर प्रसाद और विश्वनाथ

सत्यनारायण : एक तुलना

जयशंकर प्रसाद और विश्वनाथ सत्यनारायण आधुनिक हिन्दी और तेलुगु-साहित्यों के दो आलोक-स्तम्भ हैं। इन दोनों महाकवियों की विराट प्रतिभा ने दोनों साहित्यों की प्रत्येक विधा में नया प्रकाश भर दिया है। यद्यपि ये दोनों कवि स्वच्छंदतावाद की परिधि में आते हैं, फिर भी उस वाद के तार उन्हें बाध रखने में सर्वथा असमर्थ है। उन्होंने गीतिकाव्य, खण्डकाव्य, महाकाव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी और समीक्षा आदि सभी साहित्यिक विधाओं में अपनी प्रौढ़ प्रतिभा का परिचय दिया है। इस प्रकार इन दोनों कवि-कलाकारों की सर्वतोमुखी प्रतिभा ने उन्हें आधुनिक भारतीय साहित्य में एक महत्वपूर्ण स्थान दिलाया है।

जयशंकर प्रसाद और विश्वनाथ सत्यनारायण भारतीय संस्कृति के अमर ध्याव्याता हैं। इन दोनों के काव्य की आधार-भूमि भारतीय संस्कृति ही है। प्रसाद पर बौद्ध दर्शन तथा शैव दर्शन का अत्यधिक प्रभाव है तो विश्वनाथ पर पुराणों तथा उपनिषदों का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। इन कवियों में भारत के भव्य इतिहास के प्रति अपार श्रद्धा परिलक्षित होती है। अपनी भारतीयता तथा अपने विचारों पर सम्पूर्ण विश्वास रखने वाले इन साहित्यिक मनीषियों पर पारंपरिक विचारधारा का प्रभाव बिल्कुल दिखायी नहीं पड़ता। भारतीय सांस्कृतिक दीप्ति एवं आत्म-सम्मान की भावना इन दोनों कवियों में समान रूप से पायी जाती है। दोनों कवि भावना के आवेग में बहुते हुए भी गंभीर और संतुलन कभी नहीं खो बैठते। दोनों में अदम्य आत्म-विश्वास तथा अपने काव्य पर पूर्ण आस्था सर्वत्र पायी जाती है।

परन्तु दोनों कवियों में पर्याप्त अन्तर भी है। जहाँ प्रसाद अपने काव्य में देश-काल की सीमाओं को पार कर विश्ववनीनता प्राप्त कर लेते हैं, वहीं सत्यनारायण अपने काव्य में देश और काल के बन्धनों से सीमित दिखायी पड़ते हैं। वहीं प्रसाद की विचारधारा तथा चिंतन-प्रणाली का स्वाभाविक विरास पाया जाता है, वहीं सत्यनारायण की विचारधारा निर्दिष्ट होती हुई भी उसके

किन्नेरसानि पाटनु का नायक रुठकर चरने वाली पत्नी का आलिंगन करने में उससे हाथों में ही वह निपलकर सरिता बन जाती है। अपनी प्राण-प्रिया का इस प्रकार एक सरिता बनकर वह जाना नायक के लिए अशनिपात की तरह प्रतीत हुआ। बिटुडनेवाली पत्नी की वैणी पकड़कर रोकने की चेष्टा से असफल होने पर दुःसातिरेक में नायक यों कह उठता है—

पद्मोत्तेडु नीवेणी यधमु पूनिति चेतनु
करमुन वेणिकि यदुल्लग कात्वगट्टे नीटि पोरल्लु ।^१

“हे प्रिया ! मुझमें दूर भागनेवाली तुम्हारी वैणी को मेने हाथ से पकड़ लिया, परन्तु मेरे हाथ में वैणी की जगह जल-धाराएँ ही उमड़ बहने लगी हैं ।”

यों कहते हुए नायक दुःख के अविशय आर से घनीभूत होकर पत्थर के रूप में परिवर्तित हो जाता है। नायिका किन्नेरसानि भी अपने पति की प्रस्थितिमा का सहरो के हाथों से आलिंगन करती है। वह अपने पति को छोड़कर ना नहीं चाहती है, परन्तु विवश होकर उसे प्राकृतिक नियम का अनुसरण : बहना पड़ा। वह अपने आचरण पर पछताती है। वह पुनः मानवी बनना ली है, परन्तु बन नहीं पाती। इस प्रकार आँसू तथा किन्नेरसानि दुःख में विरह-जन्म दुःख एवं निराशा का अद्भुत अनेक रूपों में मिलता है।

आँसू के नायक की भाति किन्नेरसानि अपने पति को शिला के रूप में पाकर रो उठती है। दोनों वियोग में असह्य पीड़ा का अनुभव करते हैं। दोनों अतीत के सुखमय मिलन की आदक स्मृतियों में डूब जाते हैं। आँसू का नायक अपने प्रिया-समागम का सुन्दर विषय प्रस्तुत करता है।

परिरम्भ कुम्भ की मदिरा
निर्वास मलय के शोके
मुख-चन्द्र-चाँदनी जल से
में उठता था मुह घो के ।^२

किन्नेरसानि भी वियोगावस्था में अपने पति के साथ बिनाये मिलन की चक्षियों का स्मरण कर अधोर हो उठती है। वह कह उठती है—

१. किन्नेरसानि पाटल्लु : विश्वनाथ सत्यनारायण । पृ० ८ ।
२. आँसू : जयसंकर प्रसाद । एकादश संस्करण । पृ० २७ ।

प्रातीय दृष्टिकोण के कारण आन्ध्रों के अतिरिक्त अन्यो के लिए अधिक उपयोगी सिद्ध नहीं होता। सत्यनारायण कभी भी अपने प्रान्त की सीमाओं के ऊपर उठ नहीं सके।

इन दोनों कवियों में इतने वैपम्य के होते हुए भी दोनों मूलतः प्रेम तथा शृंगार के कवि हैं। विप्रलम्भ शृंगार के क्षेत्र में असाधारण समानता इन कवियों में पायी जाती है। इस दृष्टि से प्रसाद का "आँसू" तथा सत्यनारायण का "किन्नैरसानि पाटलु" सुलनीय है।

आँसू और किन्नैरसानि पाटलु—इन दोनों विरह-काव्यों के कथानक में कोई साम्य के न होते हुये भी उनके अंगीरस में पर्याप्त समानता मिल जाती है। दोनों काव्यों में विरह एवं मिलन का वर्णन विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत ही हुआ है। आँसू एक आत्माघयो विप्रलम्भ काव्य होने के कारण यहाँ स्वर्ण कवि ही नायक है और किन्नैरसानि पाटलु में कवि नायक तथा नायिका के साथ तादात्म्य प्राप्त कर लेता है। आँसू में नायक अपनी अतीतकालीन स्मृतियों में डूबकर विह्वल मन्दन करने लगता है। उसकी स्मृतियों के माध्यम से ही नायिका का स्वरूप पाठकों या सहृदयों के समक्ष प्रस्तुत हो जाता है। परन्तु नायिका कभी भी प्रत्यक्ष रूप से प्रकट नहीं होती। इसके विपरीत किन्नैरसानि पाटलु में नायिका स्वयं एक पात्र के रूप में दृष्टिगोचर होती है। आँसू में प्रणय तथा विरह की अभिव्यक्ति केवल नायक करता है तो किन्नैरसानि पाटलु में नायक और नायिका दोनों विरह-व्यव विह्वलता प्रकट करते हैं। जहाँ प्रसाद ने प्रकृति को अपने काव्य में अप्रस्तुत के रूप में दर्शन किया है तो सत्यनारायण ने उसे प्रस्तुत के रूप में भी स्वीकार किया है।

आँसू तथा किन्नैरसानि पाटलु के नायक अपनी प्रेयसियों के वियोग-मार से दब जाते हैं। दोनों प्रेयसियों के विछोह को सहन नहीं कर सकते। वियोग-वस्था में दोनों करुण मन्दन करने लगते हैं। आँसू का नायक अतीत की स्मृतियों में डूबकर अन्त पीड़ा का अनुभव करता है। वह कह उठता है—

मादक थी मोहमयी थी
मन बहलाने की प्रीति,
अब हृदय दिला देती है
वह मधुर प्रेम की पीड़ा।^१

१. आँसू : अवधारक प्रसाद। एकादश संस्करण। १०-१२।

नीलि मञ्जुल बोलु
निहिविनी पैतुल्ल
नन्निंक कौर्गल्लिचगरावु कावोलु
कहु प्रेमतो चेरगानीवु कावोलु
नेम्मदिग नायोडलु निमुरवु कावोलु ।^१

“नीले बादलों की भाँति रहनेवाले तुम्हारे हाथ धामद ही मेरा आश्रित करने तथा मेरे शरीर को स्पर्श पुलकों से भरने भाँयेंगे ।” विरहिणी मिलन की स्मृतिमें मैं यों हूष जाती है—

नेनु कोपमु नदि नीप्रवक मुंडगा
बलदन्नकोदि ना पदमु लोलुवु नीवु
तेलचि कौर्गिटिलो तैचुंकुंदू नीवु
नारोम्मु तल चैचंगा रावु कावोलु ।^२

“मेरे मान को छुड़ाने के लिए मेरे पैर दबाते हुए तुम मुझे गोद में उठाकर अपने मस्तक को मेरे सीने से लगाने अब धामद ही तुम आओगे ।” पुनः वह कह उठती है—

तलिराकु धंदि मेत्तनि येरपेदधितो
ताचि नामोमु नद्गरावु कावोलु
नायोडलु मिगुल नंदपु कुप्प यनि चेप्पि
एल्लतावुलनु मुद्दिडरावु कावोलु ।^३

“किसलय-से कोमल और लाल अघरों से मेरे मुख पर घुम्बन करने अब तुम नहीं आओगे । मेरे शरीर को सौंदर्य-धाम कहकर सभी स्थानों पर घूमने धामद अब नहीं आओगे ।” इस प्रकार सत्यनारायण ने नायिका की वियोगावस्था में भी मिलन-शृंगार का समावेश किया है । इस संदर्भ में यह द्रष्टव्य है कि बौद्ध और किन्नेरसानि पाटलु में दोनों कवियों ने करुण एवं विप्रलंभ शृंगार की भावनाओं को सहज एवं मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति दी है । ये दोनों काव्य भारत के विप्रलंभ काव्यों की परम्परा में विशिष्ट स्थान पाने योग्य हैं ।

१. किन्नेरसानि पाटलु : विश्वनाथ सत्यनारायण । पृष्ठ १६ ।

२. वही । पृ० १६ ।

३. वही । पृ० १७ ।

सुमित्रानन्दन पन्त और अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कवि

भनादिकाल से ही विश्व के काव्य-साहित्य में दो प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं, वे हैं परम्परावाद और स्वच्छन्दतावाद। परम्परा के कवि भाषागत सौष्ठव एवं गाम्भीर्य को प्रधानता देने के साथ ही निर्बैवक्तिक होकर काव्य-निर्माण करते हैं। वे मानव-जीवन के गुरुत्व एवं दुष्कृत्यों को सुलकर लेने का अवकाश देते हैं। इन परम्परावादों कलाकारों की प्रवृत्ति अधिकतर लघु-काव्य एवं महाकाव्य लिखने की होती है। वाल्मीकि, व्यास, होमर, मिल्टन, मधुसूदन-दास, दीपलीधरणगुप्त प्रभृति महाकवि इसी के अनुगमन करते हैं। स्वच्छन्दता-वादी कवि इसके ठीक विपरीत अपनी वैवक्तिक हृदयगत भावनाओं को स्वच्छन्द होकर प्रकट करते हैं और किसी प्रकार के बन्धन की स्वीकार नहीं करते। इनमें अधिकतर छोटी एवं प्रवाहपूर्ण रचनाएँ लिखने की प्रवृत्ति के साथ ही प्रकृति, सगीत एवं आदर्शों के प्रति अनन्य अनुराग पाया जाता है। किन्तु कालिदास, जयचक्र प्रसाद प्रभृति कुछ महाकवियों में दोनों प्रवृत्तियों सामञ्जस्य एवं सन्तुलन प्राप्त होता है। वास्तव में कोई कवि पूर्णरूपेण परम्परावादी या स्वच्छन्दतावादी नहीं हो सकता। केवल उसकी प्रवृत्ति एक की ओर झुकती है। स्वच्छन्दतावादी कवि कीट्स एवं निराला में परम्परावाद की कुछ वृत्तियाँ देखने को मिलती हैं तो परम्परावादी कवि मिल्टन एवं मधुसूदनदास में स्वच्छन्दतावाद की झलक मिलती है। अतः अंग्रेजी साहित्य के मुख्य स्वच्छन्दतावादी कवियों के साथ पन्तजी की तुलना कर, उनके बीच पारस्परिक साम्य एवं वैमन्य पर विचार करना अधिक लाभप्रद सिद्ध होगा।

बर्हत्सवर्ष और पन्त—बर्हत्सवर्ष और पन्त प्रवृत्ति के अनन्य उपासक हैं। दोनों की कविता लिखने की प्रेरणा प्रकृति-निरिक्षण से ही प्राप्त हुई थी। दोनों कवि प्रकृति के उत्साहमय प्राङ्गण में घोंझा करते दिखाई देते हैं किन्तु शून्य दृष्टि से देखने पर यहाँ दोनों कवियों में पर्याप्त अन्तर है। बर्हत्सवर्ष तो साथ लेकर चलता है। “प्रकृति के —
ज वह उस उच्च —

उसकी (प्रकृति की) आत्मा और मानव की आत्मा मिलकर एकाकार हो जावे ।” किन्तु जहाँ पन्त प्रकृति की अनन्त सुषमा में ही तल्लीन रहते हैं वहाँ बर्ड्सवर्थ प्रकृति की शोभा में हर्ष विभोर न होकर उससे दार्शनिक एवं आध्यात्मिक विचारों को ग्रहण करने के लिए तत्पर दिखाई पड़ता है । बर्ड्सवर्थ ने प्रकृति को एक सन्देशवाहक एवं गुरु ठहराया है । उसने प्रकृति का आध्यात्मिकरण किया है । वह प्रकृति के कवि से कहीं अधिक प्रकृति का व्याख्याकार है । वह प्राकृतिक-सौन्दर्य के भ्रष्टान से कहीं अधिक उसके आन्तरिक मूल्यों को प्राधान्य देता है । प्रकृति के बाह्य आवरण से आत्मा तक जाने की प्रवृत्ति उनमें अधिक है । इसके ठीक विपरीत पंत मूलतः प्रकृति का कवि है । वह प्राकृतिक सहचरों के बीच रहकर आनन्द-विभोर हो उठता है, उसका हर एक क्रिया-कम्पन कवि के हृदय में स्पन्दन उत्पन्न कर देता है । वह प्रकृति के मोह के कारण बाला के बाल-जाल से भी मुक्ति पाना चाहता है । कवि का व्यवित्तत्व सम्पूर्ण प्रकृति में बिखर जाता है तो प्रकृति स्वयं उसके प्राणों में समा जाती है और उसके कलात्मक पाशों में बँध जाती है । प्रकृति बर्ड्सवर्थ के लिए केवल आध्यात्मिक एवं दार्शनिक विचारों के ग्रहण करने का माध्यम मात्र है, वह उसका साधन नहीं । किन्तु पन्त का दृष्ट्य प्रकृति की अनन्त सुषमा का साक्षात्कार करना एवं कराना है । अतः प्रकृति के कवि के रूप में पन्त का स्थान बर्ड्सवर्थ से ऊँचा है ।

बर्ड्सवर्थ का प्रकृति एवं मानव के प्रति एक ही दृष्टिकोण रहा है । मानव के बाह्य आवरण से भी आन्तरिक मूढमत्ता की ओर उसकी प्रवृत्ति अधिक है । कवि प्रकृति और मानव के पारस्परिक सामञ्जस्यपूर्ण सम्बन्ध स्थापित कर मानव को उसके नैसर्गिक रूप में देखना चाहता है । शक्ति, सहिष्णुता सादगी, धैर्य समा आशा से युक्त मानव ही उसका आदर्श मानव है । किन्तु पन्त ने मानव-जीवन में प्रेम, त्याग, विश्वास एवं साधना को अधिक प्रधानता दी है । दोनों भावुक कविओं में प्रबन्ध लिखने की प्रवृत्ति कम दिखाई देती है । प्रगीतो एवं मुक्तियों के क्षेत्र में दोनों ने सफलता के साथ काव्य-रचना की । दोनों की कविता आयोगपूर्ण न होकर कविता के स्वरूप एवं शान्त शान्ति में लिखी गयी-सी लगती है । दोनों की कविता में बित्तन की गहनता, भद्रुग संयम, शान्त एवं गम्भीर स्निग्धता आदि के दर्शन होते हैं । दोनों में काव्य-विकास के साथ अनुभूति एवं भावना की अपेक्षा बित्तन का, काव्यात्मकता अपेक्षा दर्शन की प्रामुख्य मिलता गया है ।

सुलनात्मक शोष और समीक्षा

[२६]

है। दोनों में हृदयगत सौम्य सौन्दर्य का दर्शन होना है। इनकी कल्पनात्मक अन्तर्दृष्टि अत्यन्त प्यारी होने के कारण श्रोन्दर्य एवं सत्य की सीमाओं का भी अतिवर्णन कर रचनी में नक्षत्रोज्ज्वल गगन से भी पीड़ा करने को मजबूर उठती है। दोनों कवि अपनी लसाधारण काव्य-प्रतिभा एवं कल्पना-शक्ति द्वारा मानव-जीवन की कोसल अनुभूतियों और इन्द्रिय-बाह्य संवेदनाओं को ध्वस्त करते हैं। एक प्रकार के बाल-विज्ञासा एवं कौतूहल के साथ आन्तरिक उत्साह का दर्शन होते हुए भी इनके काव्य में एक कसक तथा करुण-भावना अन्तःसलिला की भाँति प्रवाहित होती रहती है। खेती और पन्त प्रेम-मार्ग के पविक है। सनकी प्रेयसियों का सौन्दर्य उषा की लालिमा की भाँति उनके काव्य-गगन में बिखर गया है। खेती और पन्त के वैयक्तिक प्रेम की मादकता, स्वीय प्रणयानुभूति, अतीत की मधुमय स्मृतियाँ तथा आशा-निराशा की धूप-धारा आदि क्रमशः 'एपिपसिडियाँ' और 'ग्रन्थि' में संचित हैं। प्रेम, करुणा एवं सहानुभूति दोनों की कविताओं के प्रधान गुण हैं। वैयक्तिक निराशा एवं करुणा की भावनाओं का क्रमिक-विकास ही इन दोनों कवियों को अधिक व्यापक घरातल पर ले गया। इन्होंने अपनी वैयक्तिक निराशा, करुणा एवं पीड़ा से ऊपर उठकर विश्व-वेदना का अनुभव कर, अपनी गहन संवेदनशीलता एवं व्यापक अनुभूति का परिचय दिया है। एक ओर खेती अपने प्रसिद्ध गीत 'रुकाइलाक' में पक्षी से आत्मीयता स्थापित कर उत्साह की भिन्ना माँगता है तो दूसरी ओर पन्त भी 'छाया' के करुणतर चित्रों को उपस्थित कर, उसके साथ तादात्म्य स्थापित कर लेता है और उसमें परपीड़ा से पीड़ित होना सीखता चाहता है—

"पर पीड़ा से पीड़ित होना
मुझे सिखा दो, कर मदहीन"

दोनों कवि अपने वर्ण्य विषयों का मानवीकरण कर उनमें मानवीय भाव-भावों का आरोप करते हैं। पन्त स्वयं अपने मन को विश्व-वेदना के ताप में तपने को उद्बोधित करता है—

"विश्व वेदना में तप प्रतिपल
जग जीवन की ज्वाला में गल"

'रिवोल्ट आफ इस्लाम' और 'प्रोमेथियस बन्धन' आदि रचनाओं में खेती ने काव्य के द्वारा मानवता की मुन्दरतम भावनाएँ देने का सफ़ल प्रयास

—उप २ : गुंजन

नैतिकता का आरोप नहीं करता। किन्तु पंत ने कही-कही दर्शन का अवलम्बन अवश्य ग्रहण किया है। बाइरन का व्यक्तित्व अधिक शक्तिशाली एवं प्रभावशाली था। यौवन, प्रेम, एवं अतीत से उसने काव्य-प्रेरणा ग्रहण की है तो पंत ने प्रकृति-निरीक्षण से। बाइरन का दृष्टिकोण यथार्थवादी एवं व्यावहारिक अधिक है तो पंत का आदर्शवादी। एक में यौवन की विलासिता एवं मादकता है तो दूसरे में यौवन का पावन उल्लास। बाइरन की उपमाओं एवं प्रतीकों में कवि का उन्मुक्त स्वभाव ही अधिक निखर आया है। उसके स्वभाव में अल्हड़पन है तो पंत में बालक की-सी सरलता। बाइरन की कविता में अत्योक्ति एवं व्यंग भी अधिक मात्रा में मिलते हैं तो पंत में व्यंग केवल उसके 'पल्लव' के प्रवेश में ही मिलता है काव्य में नहीं। बाइरन के सम्पूर्ण कृतिरस में भावनाओं का तीव्र वेग एवं सौन्दर्य का सशक्त अङ्गुन पाया जाता है तो पंत में संयमित सौन्दर्य की छटा है। नीचे के उद्धरण में बाइरन का सौन्दर्यवादी स्वप्न ही झलकता है—

“सौन्दर्य में चलती है वह, मेघ-हीन
चातावरण ओ, नक्षत्रोज्ज्वल गगन से
शोभायमान रजनी के समान।”

—बाइरन

काव्य-कला के क्षेत्र में भी दोनों कवियों में पार्थक्य है। बाइरन को अपने भाव-प्रकाशन के लिए अलङ्कारण की आवश्यकता नहीं थी। कवि के हृदय से भाव वर्षाकालीन नदी-प्रवाह की भाँति दुनिवार वेग एवं नैसर्गिक शक्ति के साथ फूट पड़ते हैं। अतः बाइरन की कविता में कवि का प्रखर व्यक्तित्व व्योम का त्यों उतर सका है। अपनी कविता की पंक्तियों को सुधारने एवं उनमें कलात्मकता लाने की प्रवृत्ति उसमें नहीं। बाइरन स्वयं अपने इस दुर्बल या सबल पक्ष से भली भाँति परिचित था। उसके ठीक विपरीत पंत की कविता में संयम देखने की मिलता है और अपनी कविता की पंक्तियों को कला के कोमल तन्तुओं से अलङ्कृत करना भी। शब्दों के गुण-धर्मों के प्रति कवि तथा सजग रूढ़ा है। पंत की कला कवि की सेतानी से अधिक चित्रकार की सुलिका में उद्भूत जान पड़ती है जो रंताओं में समुचित रङ्ग भर कर आकर्षण उत्पन्न करती है। बाइरन मूलतः विद्रोही कवि है तो पंत एक सौम्य कलाकार।

शैली और पन्तः—शैली और पन्त मूलतः प्रेम और रस के कवि हैं। इन दोनों के काव्य में कोमल भावनाओं एवं क्षणिक वस्तुनाओं को स्थायित्व मिलता

कलना के माध्यम से कीटम ने इन्द्रियों के द्वारा सौन्दर्यानुभूति करने के तथ्य का दार गोला । बाह्य-वेगन ने वरु, मंत्र, ध्वनि एवं स्पर्श ने उसकी कलना को कल्पित मात्रा में उद्गीत किया है । दृश्यात्मक वस्तुओं के सौन्दर्य ने कीटस को बालन्द-विनोद किया और वह उसकी इच्छाओं का अन्तिम लक्ष्य था । क्योंकि वहाँ एक ओर उसने कवि पर ऐन्द्रिय वस्तुओं का असाधारण अधिपार साष्ट किया, वहाँ दूसरी ओर उसने दूर हिन्दी चिरन्तन एवं सावर्देतिक अज्ञात सत्ता की ओर जाने की कवि-आकांक्षा के प्रति न्याय भी किया । परन्तु के कवि के लिए नूनाधिक मात्रा में यह कवन सार्थक हो जाता है । वहीं-वहीं इन कवियों के प्रेम और मिलन सम्बन्धी चिन्तों में ऐन्द्रिय मादकता मित जाती है—

(१) “निज परी-गुफा में मुने ले गयो,
और यहाँ निज दृष्टि फेरकर भरा तीव्र उच्छवास
मैंने मुँदा उसके हिंगक चिताकुल नयनों को,
और सुझाया उसे चुम्बनों से ।”

—कीटस

“तुमने अधरो पर परे अघर,
मैंने कोमल वपु भरा गोद,
या आत्म-समर्पण सरल मधुर,
मिल गये सहज मारुतामोद ।”

(२) “या पकित इन्दु जब शंकित होकर
ऊपर की धरती पग मथर
पहन धवल-धन-वसने सुन्दर
शोभित होती ज्यो धाय मधुर
विश्रान्ति दिवस के वसने धर ।”

—अपम मिलन : पत

“लहरो के धूँघट से झुक-झुक,
दशमी का घालि निज तिर्यक् मुख
दिखलाता मुग्धा-सा रुक-रुक ।”

—कीटस

—नीका-विहार : पत

द्वितीय उद्धरण में कीटस का विम्ब विशद एवं पावन है तो पत के विम्ब में छत्रा एवं प्रेम का माधुर्य है ।
ये दोनों कवि एवं कलाकार काव्य-कला की दृष्टि से भी अत्यन्त निकट प्रतीत होते हैं । दोनों कवि अपने प्रगीतों में अत्यन्त प्राञ्जल एवं परिष्कृत शब्दों

किया है। जहाँ एक ओर शेली ने चन्द्रमा, अप्सरा और पृथ्वी के विविध प्रतीकों के प्रयोग से 'प्रोमेथियस खन्दाजण्ड' का सुन्दर रूपक निर्माण कर, मानवता के मुक्ति, भ्रातृत्व, प्रेम, स्वातन्त्र्य समानता एवं आध्यात्मिकता की प्रतिष्ठा की है वहीं पन्त ने ज्योत्स्ना, स्वप्न, कल्पना आदि प्रतीकों के प्रयोग से 'ज्योत्स्ना' की सृष्टि कर विश्व में प्रेम का नवल स्वर्ग, सौन्दर्य का नवीन आलोक एवं जीवन का विनूलन आदर्श स्थापित करने का प्रयास किया है। प्रकृति के प्रति मोह तथा संगीत के प्रति आकर्षण इन दोनों कवियों को और भी निकट ला देते हैं।

इतना साम्य होते हुए भी शेली और पन्त में पर्याप्त भिन्नताएँ भी हैं। पन्त-काव्य की मर्मज्ञ आलोचिका सखीरामी मुद्गू के शब्दों में शेली के मनोवैशेषों का बिस्फोट दुर्निवार है, पन्त में अपेक्षाकृत गंभीरता और भाव-सघनता है। शेली के अन्त में भावनाओं की प्रचण्ड आधो सी उठती है, जो किसी प्रेरणा के भार से दबकर एक साथ पीतों में फूट पड़ती है—पंत का आवेग कल्पना की मधुर धपकियों में बिलर जाता है और उनके भावों की गति भाषा की गति के साथ समरस होकर आगे बढ़ती है। शेली में धुमांधार अव्रतिहत वेग है, पंत में अद्वैत धारा-प्रवाह है। शेली बाह्य-सौन्दर्य पर मुग्व है, पन्त आन्तरिक सौन्दर्य के संवेदनशील द्रष्टा है। शेली में सूक्ष्म अगम्यता है, पंत ध्वंजना की अनन्त सीमाएँ उद्घाटित करते हैं और उनके कल्पना-चित्र स्वप्न और सत्य, अनुभूति और इन्द्रिय-बोध के व्यात्मनिक प्रतीक बन कर प्रकट होते हैं। शेली के हृदय में मृजन की स्फूर्ति और स्वप्न-निर्माण का वैभव है, पन्त में आध्यात्मिक चेतना और वस्तु सत्य के समन्वय का कोतूहल। एक की दृष्टि आकाश की ओर एक-टक निहार रही है, दूसरे की मोचे-ऊपर के सूक्ष्म सत्यों को जानने की सतत उत्सुक। एक में भावोन्मेष के परिष्कार की प्रवृत्ति है दूसरे में विरस्तन समाधान की आकांक्षा। प्रथम पुरुषवादी शेली में लिखे जाने पर भी तो "मलाउड" और पंत के "बाउल" में आत्म-चेतना का पार्श्वरूप है। वे होते हुए भी इतनी पारस्परिक निकटता बहुत कम कवियों में प्राप्त इस प्रकार इन दोनों स्वप्न द्रष्टाओं ने जिन अमर सत्यों, कल्पनाओं व भूतियों को अपने वाक्य के कोमल कनेक्टर में संचित किया है, उन्हें के भ्रमंकर पूंछार भी विपात या धूमिल नहीं कर सकते।

कीट्स और पंत — कीट्स और पन्त मूलतः सौन्दर्योपासक दोनों कवि सौन्दर्य के मादक एवं कोयल सत्यों के प्रति सतत जागरूक

भारत की दो महिला गीतिकार : महादेवी वर्मा और चावलि बंगारम्मा

महादेवी वर्मा और चावलि बंगारम्मा हिन्दी और तेलुगु की स्वच्छन्दता-वादी काव्य-पाराजो की प्रमुख कवयित्रियाँ हैं। इन दोनों कवयित्रियों ने अपनी अपनी भाषा में अमर गीतों की सृष्टि की है। इन दोनों के व्यक्तित्व और हितैष्य में पर्याप्त साम्य परिलक्षित होता है। इन दोनों ने अपनी सामिक अनुभूति तथा अविशेष कल्पना—विलास को केवल गीतों के माध्यम से व्यक्त किया है। अतः इन दोनों महिला गीतिकारों की तुलना निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत की जा सकती है—(१) प्रकृति-चित्रण एवं बिम्ब-विधान, (२) आध्यात्मिकता (३) बलाकारिता।

१. प्रकृति-चित्रण एवं बिम्ब-विधान—महादेवी वर्मा और बंगारम्मा ने प्राकृतिक वैभव का अद्भुत अनेक बिम्बों के माध्यम से किया है। दोनों ने प्रकृति में मानवीय चेतना को आरोपित करते हुए उसके माध्यम से मानवीय चेतनाओं तथा क्रिया-कलापों का चित्रण किया है। महादेवी के लिए प्रकृति एक स्वीडा-स्थल है। कवयित्री उसके माध्यम से अनेक नैसर्गिक एवं काल्पनिक बिम्बों का प्रकट करती हैं तो बंगारम्मा प्रकृति की चेतनाओं को नारी की स्वामादिक रेशोर भावनाओं के रंग में रंग देती है। महादेवी के गीतों में भी भारतीय नारी व्यक्तित्व की प्राकृतिक बेधभूषा पहिनाने की प्रवृत्ति दिखायी पड़ती है।

महादेवी के सभी गीतों में प्रकृति की छाया है। वे अपनी भावनाओं को प्राकृतिक परिधान भलीभाँति पहना सकती है। सभी-कर्मों महादेवी और बंगारम्मा प्रकृति से नारी मूर्तियों का दर्शन करती हैं। अपने गीत में महादेवी शिथिल से धीरे-धीरे उत्तर जानेवाली वास्तव्य निजा को सितोक्ति बेधभूषा से इस प्रकार उजाती है—

“धीरे-धीरे उत्तर शिथिल से आ समन्त-रजनी।
माधकमय नय वेणी-बन्धन
दीराफूल कर शशि का भूजन

का प्रयोग करते हैं। उनके चित्रों या विम्बों में कहीं भी धूमिलता एवं अस्पष्टता नहीं मिलती। वे अपने शब्दों के संगीत के द्वारा ही चित्र में प्राण फूँक कर उसे सजीव कर देते हैं। सौन्दर्याङ्गन एवं शब्द-शिल्प में दोनों कवि अद्वितीय हैं। 'भावी पत्नी' 'ज्योत्स्ना' और 'इन्दु' के चित्रों में कीट्स की कला की भव्यता पंथ में प्रतिमान होकर आयी है। दोनों के कृतित्व में यथास्थान उनके कल्याण जीवन की कसक एवं निराशा की झलक मिल जाती है। कीट्स का 'ओड दु दि नाइटिंगेल' तथा पंथ के 'ग्रन्थि' और 'परिवर्तन' उक्त कथन का समर्थन करते हैं।

किन्तु कीट्स और पंथ में पर्याप्त पाथक्षय भी है। जहाँ कीट्स सत्य और सौन्दर्य को लेकर चलता है, वहाँ पंथ शिव को भी प्रधानता देता है। यदि कीट्स इंद्रियों की अनुभूतियों को प्रधानता देता है तो पंथ मानसिक एवं अतीन्द्रिय अनुभूतियों को। एक में सौन्दर्य की मादकता एवं मांसलता है तो दूसरे में सौन्दर्य की पावनता एवं अतीन्द्रियता। एक अपने सुख-दुख में तल्लीन रहता है तो दूसरा विश्व के सुख-दुख में लीन होने की चत्सुक। पंथ के ठीक विपरीत कीट्स की कतिपय लम्बी रचनाओं में परम्परावाद का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। कवियों के विकास में पंथ की प्रवृत्ति जीवन दर्शन एवं विचारों की ओर झुकी है तो कीट्स की प्रवृत्ति मार्मिक अनुभूति की ओर।

लघु गीतों के अतिरिक्त 'एण्डोमियन' 'लेमिया', 'दि ईव आव सेन्ट ऐग्नोज', 'इजबेला' आदि प्राचीन काव्य से प्रभावित कीट्स की प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

इस प्रकार आधुनिक हिन्दी-रसध्वन्द तावादी काव्य-धारा के प्रतिनिधि महाकवि सुमित्रानन्दन पन्थ विश्वसाहित्य में प्रमुख स्थान पाने योग्य हैं। उनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर हिन्दी-संसार सदा के लिए गर्व कर सकेगा।

महादेवी के गीतों में प्रकृति के वनानन्द बिम्बों का बाहुल्य है। इन बिम्बों में हृदि की प्रकृति रही है। उनमें समीक्षा के कारण सौन्दर्य की वृद्धि होती है। महादेवी प्रकृति के विविध दृश्यों का मानवीकरण करती हैं और इनके द्वारा मानवीय चेष्टाओं तथा प्रिया-जलानों का वर्णन करती हैं। प्रमाण-रसगान वनानन्द बिम्बों की छटा नीचे की पंक्तियों में दृश्य है—

‘हंस देना डूब प्रातः, सुनहरे
अचल में विगिरा रौंलो
सहरो का विछलन पर जब
मचली पढनी किरणें भोली,
तब बलियाँ चुपचाप उठाकर पल्लव के धूँधट सुकुमार
छलकी पलको मे कहती हैं, कितना मादक है संसार।

—आधुनिक कवि

बंगारम्मा के गीतों में भी गत्यात्मक बिम्बों की कमी नहीं है। ‘आ कोण्ड’ [वह पर्वत] शीर्षक गीत में उन्होंने अत्यन्त सुन्दर एवं प्रभावपूर्ण गत्यात्मक बिम्बों का प्रकट किया है। वे लिखती हैं—

‘मचुलो मुनिगिदि
मायमें पोइदि
आकाशमुन गलसेनो
आकोड
अक्काडे पडि मुडेनो।’

—वैतालिकुडु

[सपन साग में क्षीघ्र दूबकर
पर्वत अन्तर्धान हुआ है,
जानं नभ में लीन हुआ है
या उसी स्थान पर अटक गया है।]

इस प्रकार महादेवी और बंगारम्मा ने प्रकृति के कोमल एवं सुन्दर पक्ष पर सर्वाधिक ध्यान दिया है।

२ आध्यात्मिकता—महादेवी और बंगारम्मा ने आध्यात्मिक विषयो पर पर्याप्त गीतों की सृष्टि की। महादेवी एक रहस्यवादी कवयित्री हैं। उन्होंने अपने अलौकिक प्रियतम (ब्रह्म) की दृष्टिपथ में रखकर अनेक प्रेम-गीतों की रचना

रश्मि बलय सित घन अवगुण्ठन,

मुकाहल अभिराम विछा दे चितवन से अपनी ।

—नीरजा

बंगारम्मा भी अपने 'भीड़' (छाया) शीर्षक गीत में मंदार पुष्प को एक नारी के रूप में अंकित करती है । निर्मल जल के दर्पण में अपनी छाया देखकर मंदार पुष्प का अपने ही सौन्दर्य पर रोस जाना तथा मुस पर तिलक लगाना आदि चेतनाओं से उस चित्र में नारी मूर्ति की प्रतिष्ठा हो जाती है—

"अंदाळु ताने चूँचिदि

नीटिलो चंदाळु ताने चोँप्पिदि

ना तोदि

घोडुल्ल मंदार वोंगि घोट्टे टुटुकुनि

अंदाळु ताने चूँचिदि ।'

—काचन विपचि

[देख रही थी अपनी छवि को

नद-सट की मंदार-मुन्दरी

जल पर झुक कर तिलक लगाती

देख रही थी अपनी छवि को ।]

दोनों कवयित्रियाँ प्रकृति के सविमय बिम्बों हैं अपने गीतों की शोभा बढ़ाती हैं । वे अपने गीतों में प्रकृति के स्थिर एवं गत्यात्मक बिम्बों की व्यवस्था कर देती हैं । ऐसे प्राकृतिक बिम्बों के निर्माण में उनकी परिष्कृत सौन्दर्य-भावना काम करती दिखायी पड़ती है । महादेवी अपने एक ५, १ में रजनी के श्यामल कपोलों पर बुलकने वाले तुहिन कण रुपी श्रमकों के निर्मल बिम्ब को अंकित करती हैं—

"रजनी के श्याम कपोलों
पर छरंकीले श्रम के कन,

—नीरजा

अपने 'कार्तिक पूर्णिमा' शीर्षक गीत में बंगारम्मा प्रकृति के निश्चल बिम्ब को यों प्रस्तुत करती है—

'पशुल्ल पलुकके पडियुं डिनायि
वृक्षाल्ल चुचुचु वूरकुन्नयि ।'

—काचन विपचि

[मूक पड़ा है सारा खगकुल
वृक्ष देखते मोन धरे हैं ।]

अपने प्रियतम से मिल में उनसे एकाकार हुई
केवल वे ही सत्य रहे मिथ्या हैं अवशेष सभी ।]

महादेवी और बंगारम्मा ने अपने प्रियतम के विरह में अनन्त पीड़ा का अनुभव किया है। वास्तव में विरह हो प्रेम की प्रागुत दशा है। विरह का मर्मस्पर्शी चित्रण महादेवी के सम्पूर्ण गीतों में पाया जाता है, वे कहती हैं—

“विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात,
वेदना में जन्म करुणा में मिला आवास;
अध्रु चुनता दिवस इसका अध्रु गिनती रात
जीवन विरह का जलजात !”

—गीतरा

इस प्रकार महादेवी अपने प्रियतम के विरह में अविरल अध्रु-धारा बहाती हैं। बंगारम्मा अपनी वियोग-दग्धा राधा के विरह का चित्रण भी करती हैं—

“कूसिना तने कन्नु मूसिना तने
निजमु चूडलेकने नेनु
निलुवलेकुन्नानु”

—काव्यन विपंजि

[उन्मीलित आँखों में
मुँदी हुई पलकों में
केवल प्रियतम छामे;
उन्हें बिना देखे मैं
पल भर रह न सकूंगी ।]

इस प्रकार दोनों महिला गीतिकारों ने अपनी आध्यात्मिक विरह-वेदना को बाणी दी है। परन्तु निर्विवाद रूप से इतना तो कहा जा सकता है कि बंगारम्मा के गीतों की तुलना में महादेवी के गीत अधिक सूक्ष्म, भव्य एवं क्षेत्र की विशालता को लिए हुए हैं। बंगारम्मा के गीतों में आल्हाद तथा महादेवी के गीतों में पीड़ा की मात्रा अधिक है।

कलाकारिता—कला की दृष्टि से महादेवी और बंगारम्मा के गीत अत्यन्त उच्चकोटि के हैं। दोनों महिला गीतिकारों ने संगीत और शब्द को निमाने के लिए मानिक छन्दों का प्रयोग किया है। इनके गीतों में कहीं भी शब्द-भंग नहीं होता। गीतों की उत्तम की पूर्ण विभिन्न प्रणाली को अपनाती हैं। प्रथमतः

यूरोप की स्वच्छन्दतावादी कविता का विकास

स्वच्छन्दतावाद काव्य-साहित्य की एक मुख्य प्रवृत्ति है। सर्वप्रथम यूरोप में ही इस काव्य-प्रवृत्ति का विकास हुआ। इस क्षेत्र में यूरोप के प्रमुख देशों के साहित्यों में स्वच्छन्दतावाद के विकास पर दृष्टिगोचर किया जाय।

जर्मनी में स्वच्छन्दतावाद—यूरोप में सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन ने जर्मनी में अपने स्वरूप का संगठन किया। स्वभावतः मौलिकता के प्रेमी तथा विद्रोही जर्मनी के मध्ययुगकों ने परम्परागत काव्य की रुढ़ियों का अस्वीकार किया। जर्मनी में इस आन्दोलन ने केवल साहित्य के क्षेत्र में ही नहीं, अपितु जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में, विचार, संस्कृति तथा दर्शन के क्षेत्र में भी प्रवेश कर जीवन की भाव्यताओं में आमूल परिवर्तन उत्पन्न कर दिया। जर्मनी में इस आन्दोलन का कोई निश्चित केन्द्र नहीं था। यहाँ सन्दन या पेरिस की भाँति युवक कवियों का समर्थन करने वाला सन्निपासी नगर कोई नहीं था। अतः जर्मन स्वच्छन्दतावाद का विकास प्राचीन वातावरण में हुआ। छोटे शहरों में स्थित विश्वविद्यालयों के आचार्य तथा उत्सुक विद्यार्थी इस आन्दोलन के प्रबल समर्थक थे। जर्मनी में स्वच्छन्दतावादी काव्य जन-समाज से असंपृक्त होता चला आ रहा था। कवियों में जीवन से पराधन की भावना अधिक थी। उन्होंने जीवन की विकट वास्तविकता के विरुद्ध विद्रोह करके अपने मनोनुकूल कल्पना-जगत् का निर्माण किया। “यथार्थ के प्रति विद्रोह करनेवाले स्वच्छन्दतावादी साहित्य में अपने छोटे दरबारी, शाप से डँके हुये महलां, विनोदपूर्ण संगीत-स्पर्श से पुलकित कामनो, मधु के प्रशस्ति-गान में तल्लीन किसानों, स्वर्ण-केश-शोभित सुकोमल युवतियों से प्रेम करते हुये धूमनेवाले छात्र-कवियों के साथ स्वच्छन्दतावादी जर्मनी का स्वनिर्गल रूप अनायास हमारी कल्पना के सम्मुख गिरक उठता है।”¹ अन्य देशों के

1. “The Romantic Germany that lingers in our imagination, with its quaint little courts, its misty castles, forests touched with enchantment, peasants singing over their wine, wandering student-poets falling in love with tender golden-haired maidens, belongs these dreams, being largely the creation of romantic literature, rebelling against reality.”
(Literature and Western man : J. B. Priestley. P. 125)

यूरोप की स्वच्छन्दतावादी कविता का विकास

स्वच्छन्दतावाद काव्य-साहित्य की एक मुख्य प्रवृत्ति है। सर्वप्रथम यूरोप में ही इस काव्य-प्रवृत्ति का विकास हुआ। इस लेख में यूरोप के प्रमुख देशों के साहित्यों में स्वच्छन्दतावाद के विकास पर दृष्टिगत किया जाय।

जर्मनी में स्वच्छन्दतावाद—यूरोप में सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन ने जर्मनी में अपने स्वरूप का संगठन किया। स्वभावतः मौलिकता के प्रेमी तथा विद्रोही जर्मनी के नवयुवकों ने परम्परागत काव्य की रूढ़ियों का अस्वीकार किया। जर्मनी में इस आन्दोलन ने केवल साहित्य के क्षेत्र में ही नहीं, बल्कि जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में, विचार, संस्कृति तथा दर्शन के क्षेत्र में भी प्रवेश कर जीवन की मायताओं में आधुनिक परिवर्तन उपस्थित कर दिया। जर्मनी में इस आन्दोलन का कोई निश्चित केन्द्र नहीं था। यहाँ लन्दन या पेरिस की भाँति युवक कवियों का समर्थन करने वाला छात्रिणाछी मगर कोई नहीं था। अतः जर्मन स्वच्छन्दतावाद का विकास प्राचीन वातावरण में हुआ। छोटे शहरों में स्थित विश्वविद्यालयों के आचार्य तथा उत्सुक विद्यार्थी इस आन्दोलन के प्रबल समर्थक थे। जर्मनी में स्वच्छन्दतावादी काव्य जन-समाज से असंपृक्त होता चला जा रहा था। कवियों में जीवन से पलायन की भावना अधिक थी। उन्होंने जीवन की विकट वास्तविकता के विरुद्ध विद्रोह करके अपने मनोनुकूल कल्पना-जगत् का निर्माण किया। “यथार्थ के प्रति विद्रोह करनेवाले स्वच्छन्दतावादी साहित्य में अपने छोटे दरबारों, साग से ढँके हुये महलों, विनोदपूर्ण संगीत-स्पर्श से पुलकित काननों, मधु के प्रशस्ति-गान में तल्लीन किसानों, स्वर्ण-केस-सोमिष्ठ सुकोमल युवतियों से प्रेम करते हुये धूमनेवाले छात्र-कवियों के साथ स्वच्छन्दतावादी जर्मनी का स्वप्निल रूप अनायास हमारी कल्पना के सम्मुख धिरक उठता है।”¹ अन्य देशों के

1. “The Romantic Germany that lingers in our imagination, with its quaint little courts, its misty castles, forests touched with enchantment, peasants singing over their wine, wandering student-poets falling in love with tender golden-haired maidens, belongs these dreams, being largely the creation of romantic literature, rebelling against reality.”
(Literature and Western man : J. B. Priestley. P. 125)

1. "This is something very German about the...
bursting with work that is in it...
ive, something that is in it...

1. "This is something very German about such an explosion bursting with work that is itself shapeless, violent, explosive, something that suggests an unusual and not healthy relation between conscious, compelling the latter to erupt in this fashion, threatening the insanity that finally overcome some of these wild young geniuses." (Literature and Western Man : J. B. P.:istley. P. 124)

स्थापित करि दे, जिसरी स्थिति जर्मनी की ओरता यूरोप में ही अधिक देन गयी । इन प्रकार सन् १७३० में गेटर सन् १८३० तक जर्मनी के साहित्य में स्वच्छन्दतावादी-भूत माना गया है । जर्मनी के स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन में अन्य पारम्पर्य साहित्यों पर प्रभाव या अप्रभाव का भी माना प्रभाव मान लिया । केवल यूरोप का नहीं, बल्कि विश्व-साहित्य के छोड़ करि अफिरिकी, एशियाई तथा बिना-प्रभावितों का उद्गम भी जर्मनी का स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन ही है ।^१

२. इंग्लैण्ड में स्वच्छन्दतावाद—

जर्मनी की ओर इंग्लैण्ड में स्वच्छन्दतावाद में एक सार्थकनीय आन्दोलन का स्वरूप धारण नहीं किया । यहाँ तो जर्मनी का सम्पूर्ण वातावरण ही स्वच्छन्दतावादी बन गया था । जर्मनी में तो स्वच्छन्दतावाद की पञ्चनिरासे पाली थी, प्रकाशक भी ऐसे साहित्य के प्रकाशन में रुचि लेते थे, वासनिष्ठों तथा विचारकों का सम्पर्क भी उते प्राप्त हुआ था और विश्वविद्यालयों में नियमित रूप से उत पर भाषण भी देने जाते थे, किन्तु इंग्लैण्ड में स्वच्छन्दतावादी धारा केवल काव्य-साहित्य तक ही सीमित रही ।^२ कारण में व्यक्तवाच-प्रिय अंग्रेजी जनता ने स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन में अधिक उत्साह प्रदर्शित भी नहीं किया । फिर भी अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कवियों को उनके काम्योत्कर्ष के कारण विश्व के महान कवियों की पंक्ति में आसानी से स्थान मिल गया है ।

अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्ति पर रुखो, साहबिन जैसे विचारकों तथा जर्मनी के स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का प्रभाव अवश्य देता जा सकता है । यद्यपि अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद का आरंभ बर्द्धवर्ष और कोलरिज से

1. "Many tendencies, attitudes, idiosyncrasies of our world literature since 1830 down to the present time originated in proliferated from, this German Romantic Movement." (Literature and Western Man : J. B Priestley P. 127.)

2. "What is certain is that what was elsewhere a definite Romantic Movement, as in Germany complete with periodicals and publishers, philosophers and courses of University lectures, was in England a mere drift towards romantic writing." (Literature and Western Man : J. B. Priestley. P. 142 & 143.)

प्रकाशित "लिरिक्स वेलेइस" के साथ समझा जाता है, फिर भी इस काव्य-प्रवृत्ति के बीज गोट्टेस्मिथ की रचनाओं में पाये जाते हैं। उनकी "ट्रैक्सेर", "डिजटेड विजेन", "हेमिट" आदि कृतियों में प्राकृतिक सौन्दर्य का सूक्ष्म अद्भुत तथा प्रेम की उदात्तता का निरूपण किया गया। सन् १७९८ में हंगेल्स (१७७०-१८५०) तथा यश० टि० कोलरिज ने मिलकर "लिरिकल वेलेइस" का प्रकाशन करवाया। इस काव्य-संग्रह में अनेक अमूर्त्य रचनाओं के होते हुये भी उस समय के आलोचकों ने इसकी बहुत आलोचना की। इसी विरोध के कारण बर्ट्सवर्थ ने अपनी प्रसिद्ध कविता "प्रिल्यूड" का प्रकाशन बहुत बाद में करवाया। अतः बर्ट्सवर्थ तथा कोलरिज को अग्रणी स्वच्छन्दतावाद के प्रवर्तकों के रूप में माना जा सकता है। बर्ट्सवर्थ की कविताओं में एक सजीव मस्तिष्क, सहानुभूतिपूर्ण हृदय तथा मृगनशील व्यक्तित्व के त्रियात्मक रूप का दर्शन होता है। कोलरिज (१७७४-१८३४) अत्यन्त प्रतिभाशाली कवि, दार्शनिक तथा आलोचक है। कोलरिज ने "दि ऐन्सियंट मेरिनर" "हुम्स स्तान" गिरटावेल, आदि काव्यों का प्रणयन कर अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा को आगे बढ़ाया। उसका "दि ऐन्सियंट मेरिनर" अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद का एक अद्भुत गीतात्मक कथा-काव्य है। कोलरिज के अनेक भाषणों तथा निबन्धों का संकलन "बयोप्राफिया लिटरेरिया" के नाम से उसकी मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित किया गया, जिसमें उसके मस्तिष्क की विद्यालना एवं गहराई की छाप मिलती है।

यद्यपि अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद के आरम्भिक चरण का विकास बर्ट्सवर्थ तथा कोलरिज में पाया जाता है, उसके द्वितीय चरण का विकास तथा वैभव बायरन, शेली तथा शीट्स में देखा जा सकता है। बायरन से (१७८८-१८२४) अपने पूर्व के स्वच्छन्दतावादी कवियों की भाँति काव्य में आध्यात्मिकता एवं नैतिकता का धारोन् नहीं किया, अपितु अपने हृदय के अदम्य उत्साह एवं प्रचण्ड वेग को काव्य का आकार प्रदान किया है। सन् १८१२ में उसने "बेल्ल हेराल्ड्स पिलिग्रिमेज" का प्रकाशन किया तो उसे अत्यन्त स्याति मिल गयी। "डान ऑन" उसकी एक अत्यन्त पूर्ण रचना होती हुए भी उसमें अन्योक्ति एवं व्यंग्य की मात्रा अधिक है। बायरन के साथ ही स्वेच्छन्दतावादी काव्य-प्रांगण में प्रवेश करनेवाले शेली (१७९२-१८२२) में आरिमेय शक्ति एवं उत्साह था। विद्रोही प्रवृत्ति के होते हुये भी काव्य-क्षेत्र में वह एक कोमल तथा भाव

प्रवण स्वप्नदृष्टा था।¹ अनेक सुष्ठु रचनाओं के साथ "एन्डिमिऑन", "रिवोस्ट ऑफ इस्लाम", "प्रोमेथियस बन्धावस्था" उसके महान् काव्य-ग्रन्थ हैं। एक छोटे दोस्त ने सामाजिक तथा साहित्यिक बन्धनों के प्रति विद्रोह करते हुए दूसरी ओर अपने काव्य में चिन्तात्मकता, गीतात्मकता तथा उर्वेदना भरकर उसे अत्यन्त मनोहारी रूप प्रदान किया। अपनी विद्रोही चेतना तथा गीतात्मकता की दृष्टि से दोस्तों अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद का सर्वोत्तम कवि है। दोस्त ने अपने प्रसिद्ध आलोचनात्मक निबन्ध "ए डिफेन्स ऑफ पोयट्री" लिखकर स्वच्छन्दतावादी काव्य तथा कवि-कर्म का जोरदार समर्थन किया। दोस्त के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का प्रभाव समकालीन अंग्रेजी कवियों पर देखा जा सकता है। इस प्रकार बायरन तथा दोस्त की विचारधारा तथा काव्य-साधना में विद्रोह का स्वर अत्यन्त सुन्नर है। "बायरन तथा दोस्त द्वारा गृहीत स्वातन्त्र्य का वैमर्श-करण, स्वाभाविक मनोवृत्तियों का प्रकाशन आदि फ्रांस की राज्यक्रान्ति की कुछ प्रवृत्तियों मानवतावादी विचार-धारा के गृहीत प्रवाह में चीन हुई।"² इन दोनों कवियों के साथ अंग्रेजी स्वच्छन्दतावाद को आगे की ओर अग्रसर करने वाले अन्तिम महान् कवि जॉन कीट्स (१७६५-१८२१) है। सन् १८१६ में उसने कुछ सुष्ठु रचनाओं का प्रणयन किया। सन् १८१७ में उसने "एन्डिमिऑन" नामक कथा-काव्य लिखा जिसे एक वर्ष के पश्चात् कीट्स के मनिष्ट मित्र टेलर ने प्रकाशित कराया। इस काव्य में कीट्स की प्रतिभा के मोती स्पष्ट-स्पष्ट पर बिखर पड़े हैं। तत्कालीन दो प्रमुख ग्रन्थ "ब्लैकवुड" और "क्वार्टर" में

1. "But when he is in full high flight—and he is a poet we associate with air and fire, not earth and water—his poetry is marvellous in its innocence and loveliness, its swiftness and grace, its opalescent colouring and shifting lights; as if it already belonged to—and is indeed celebrating—some future golden Age." (*Literature and Western Man* : J. B. Priestley : P. 151.)

2. "The absorption by Byron and Shelley of certain aspects of the French Revolution, the glorification of Liberty, the vindication of the natural instincts, these matters that merged into the great stream of Humanitarian sentiment." (*A History of English Literature* : Compson—Ricketts : P. 294.)

युवतियों ने स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का हृदय से स्वागत किया। स्वच्छन्दतावादी कविगण इससे प्रोत्साहन पाकर और भी द्विगुणित उत्साह के साथ अपनी काव्य-साधना में लीन रहे और कालान्तर में उन्होंने साहित्य क्षेत्र में उच्च स्थान प्राप्त किया। पत्र-पत्रिकाओं में भी इनकी रचनाएँ छपीं थीं और इनके विषय में चर्चा तथा आलोचना भी होती थी। पत्रिकाओं में उन पर की गयी कटु आलोचना भी अप्रत्याशित रूप से उनके साहित्य-प्रचार में सहायक हुई।

सन् १८३० तक आते-जाते फ्रेंच स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन एक निश्चित स्वरूप धारण कर चुका था। पेरिस इस आन्दोलन का मुख्य केन्द्र था। फ्रांस में यह आन्दोलन कला के क्षेत्र तक ही सीमित रहा। सभी कलाओं में भारी परिवर्तन आ उपस्थित हुए। इस आन्दोलन ने कविता, नाटक, उपन्यास तथा चित्रकला के क्षेत्र में अधिक शक्ति प्राप्त की। फ्रेंच स्वच्छन्दतावादी काव्य भी विचारमत्तकता की ओर अधिक उन्मुख रहा। इसी समय फ्रेंच स्वच्छन्दतावाद के पितामह समझे जानेवाले बमोबुद्ध फ्रांको रीनारि छोटोब्रियाण्ड इस आन्दोलन के मुख्य-कवियों तथा कलाकारों का नेतृत्व कर रहे थे। छोटोब्रियाण्ड में फ्रेंच कवियों की बहुभावना चरमोत्कर्ष पर थी। उनका व्यक्तित्व भी स्वच्छन्दतावादी था। उनके पश्चात् आलफ्रेड डि विगनी तथा लेमार्टेन काव्य-क्षेत्र में आये। इन दोनों कवियों ने इस आन्दोलन के प्रथम चरण पर पदार्पण किया था। परन्तु उन दोनों की प्रतिभा में वैल्य था। लेमार्टेन अत्यन्त लोकप्रिय कवि था और उसकी लोकप्रियता का कारण यह रहा कि उसने अपने काव्य में मानव-जीवन की वास्तविक भावनाओं तथा झगड़ों को गीतारमक अभिव्यक्ति दी। स्वयं सचकाटि का राजनीतिज्ञ होते हुए भी उसने अपने हृदय के वास्तविक पक्ष को ही काव्य में प्रकट किया। इसके विपरीत 'डि विगनी' की कविता में संतुलन गहराई तथा व्यंग्य का छुट अधिक है। परन्तु उसकी कविताओं की संख्या प्रचुर मात्रा में नहीं है।

फ्रेंच स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन का केन्द्र-बिन्दु विक्टर ह्यूगो (१८०२-१८८५) था। उन्होंने अपने प्रसिद्ध नाटक "हरनानी" के साथ क्रान्ति लाकर

egoism, a new cult of personality, the literary era inflated like a monstrous balloon, with the poet, the artist, no longer expressing society but challenging it and defying it." (Literature and Western Man : J. B. Priestley, P. 160.)

स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन को गति प्रदान की। सन् १८३० के एक शाम को वे चार सौ युवक-उत्साहियों तथा कला-प्रेमियों को साथ लेकर पेरिस के लेटिन क्वार्टर से मार्च भवन तक चले, जहाँ उस नाटक का अभिनय प्रस्तुत किया गया। प्रेक्षकों में फ्रांस के समकालीन स्वातिप्राप्त सभी साहित्यकार थे। नाटक के प्रथम दृश्य में ही परम्परावादी नाटक की रुढ़ियों को सिधिल होते देखकर प्रेक्षकों में एक उत्साह की आँधी छा गयी। इसी घटना के साथ विक्टर ह्यूगो तथा उसके साथ अन्य स्वच्छन्दतावादी कवि एवं कलाकारों का यश सम्पूर्ण यूरोप में फैल गया। ह्यूगो में अपने व्यक्तित्व और कृतित्व पर अभिमान था। उनमें आत्म-विश्वास की कोई कमी न थी। उनकी अपरिमेय शक्ति ने उन्हें साहित्य के हर एक क्षेत्र में सकलता के सिंहासन पर बिठा दिया। गेदे और रवीन्द्र की तरह ह्यूगो भी सर्वतोमुखी प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार थे। उन्होंने भुवक कवितायें, कथा-काव्य, नाटक, उपन्यास तथा निबन्ध आदि की रचना प्रचुर मात्रा में की। ह्यूगो में हर एक साहित्यिक नवीनता की धीरे-धीरे अपनाते का स्वभाव नहीं था। वे किसी भी नवीनता को आँधी के प्रबल वेग तथा उद्वेग से प्रभावित नहीं हो पाते। वे अपने जीवन के अन्तिम काल तक स्वच्छन्दतावादी रचनाओं के प्रणयन में ही तल्लीन रहे। अपने भयंकर वैयक्तिक अहं की वजह से वे नाटक एवं उपन्यास-कला के सर्वोच्च शिखर पर नहीं पहुँच सके। उनमें सर्वात्मक प्रतिभा उज्ज्वली थी, पर उनके वैयक्तिक अहं उन्हें कभी नहीं छोड़ती थी।^१ फिर भी फ्रांस के स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन के नेतृत्व करने तथा उसके सर्वोत्तम साहित्यकार के रूप में उनका नाम अमर रहेगा।

ह्यूगो की साहित्यिक मण्डली में अलफ्रेड डि मुनेट (१८१०-१८५७) एक विभावान युवक था। अपनी उदात्त काव्य-प्रतिभा के कारण उसने कम समय ही अमूल्य कवितायें लिखीं। वह वायरन की काव्य-शैली का अनुकरण करते ही वायरन की अपेक्षा शौन्दर्य-प्रियता तथा स्वच्छन्दता के ऊँचे धरातलों पर खड़ा था। जर्मन स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन में हेनर की माँति मुनेट भी रेंज रहा। जर्मन स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन में हेनर की माँति मुनेट भी रेंज

1. "A man so tremendously aware of himself as Hugo always cannot quite persuade us that his creatures have a life of their own." (Literature & Western Man - J. B. Priestley - P. 167.)

स्वच्छन्दतावाद के हासोन्मुख काल का कवि था। उसने स्वच्छन्दतावाद की क्षिप्रतर उन्नति अवश्य की; परन्तु वह स्वयं वहाँ असंभव में पहुँचा गया।

वैलजाक, जार्ज सेण्ड और अलगजेण्डर ड्यूमास फ्रांस के प्रसिद्ध स्वच्छन्दतावादी उपन्यासकार हैं।

४. रूस में स्वच्छन्दतावाद—

रूस में जर्मन, अंग्रेजी तथा फ्रेंच स्वच्छन्दतावादी कवि तथा कलाकारों का अध्ययन बड़ी उत्प्रेरणा के साथ हुआ। परन्तु पुष्किन, लेरमोन्टोव तथा गोगोल जैसी स्वच्छन्दतावादी कवि पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनों से परिचित होते हुए भी अपने साहित्यिक कृतित्व के लिये रूस से बाहर के प्रभावों से अछूते रहे। इसी कारण रूस में स्वच्छन्दतावाद का अपना स्वतन्त्र विकास रहा। जार के निरंकुश शासन में किसी भी क्षेत्र में स्वच्छन्दता की भावना का पनपना असंभव-सा हो गया था। यहाँ जमीन्दार तथा मजदूरों के दो विशिष्ट वर्गों को छोड़कर अन्य किसी वर्ग का अस्तित्व नहीं था बराबर था। अन्य पाश्चात्य देशों की भाँति यहाँ मध्य वर्ग का समुचित विकास न हो पाया था, जिसने अन्यत्र स्वच्छन्दतावाद के उत्थान में योगदान दिया था। इस प्रकार घटारहूरी शताब्दी का रूस यूरोप के अन्य देशों से सभी क्षेत्रों में पिछड़ा हुआ था। धर्म तथा प्राचीनता के प्रेमी जैसी जनता की बीच स्वच्छन्दतावाद का आन्दोलन एक प्रकार से व्यर्थ ही जान पड़ता था। फिर भी पुष्किन, लेरमोन्टोव तथा गोगोल ने स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा को साहसपूर्वक रूप से मरुभूमि पर प्रवाहित किया। पुष्किन (१७९९-१८३६) स्वच्छन्दतावाद का सर्वप्रथम कवि था। "दुगिनी बन्धन" उसका महान काव्य है, जिसके पात्र-चित्रण में गहराई, वैविध्य तथा वर्णों का वैभव मिलता है। यह काव्य स्वच्छन्दतावाद की महान कृतियों में माना जाता है। स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा को आगे बढ़ाने में पुष्किन का सर्वाधिक योगदान रहा। स्वच्छन्दतावाद का युवक कवि लेरमोन्टोव ने (१८१४-१८४१) वर्ष १८३७ में "आन दि डेय आफ पुष्किन" (पुष्किन की मृत्यु पर) शीर्षक कविता लिखी जिसके कारण वह काकेशस प्रान्त में सजा पाने के लिये निर्वासित किया गया। उसने अपने जीवन के अन्तिम चार वर्षों में अंग्रेजी कवि कीट्स की भाँति ब्रह्मापारण काव्य-प्रतिभा का परिचय दिया। उसका कथा-वाक्य "रि डेयन" एक अर्ध शताब्दी तक जन-मानस पर छाया हुआ था। वह जाने औरन तथा

संसार में साधन का सभी संस्करण सामान्य रहता था। यह एक प्रतिमा-
रूपी सन्ध्यामकर भी था।

सभी स्वच्छन्दतावाद का अन्तिम कलाकार गोगोन (१८०६-१८५२) था।
यह सुन्दरानन्द तथा अन्तर्य जीवन व्यतीत करते हुए भी सर्वनामक क्षेत्र में
प्रतिभादान था। वह सगान सन्ध्यामकर था। "दि गवर्नमेंट इंग्लैण्डर"
"रेड क्रोन" (नया आत्मार्थ) हमारे प्रसिद्ध सन्ध्यामकर हैं।

५. निष्कर्ष

साधनार्थ स्वच्छन्दतावादों के विकास-क्रम में ये निम्नलिखित निष्कर्ष स्पष्ट
होने योग्य हैं—

१. अवेओ जीव तथा सभी स्वच्छन्दतावादों का क्षेत्रकेवल कला तथा साहित्य
तक ही सीमित रहा, जब कि जर्मन स्वच्छन्दतावाद ने धार्मिक, सामाजिक एवं
मानव-जीवन के हर एक क्षेत्र में आन्तर्यजनक परिवर्तन ला दिया।

२. जर्मनी और प्राग में स्वच्छन्दतावाद ने हर एक कला के क्षेत्र में कान्ति
उत्पन्न कर दी। परन्तु इंग्लैण्ड तथा रूस में स्वच्छन्दतावाद का प्रसार साहित्य
(मुख्यतः काव्य) के क्षेत्र तक ही सीमित रहा।

३. अवेओ तथा सभी स्वच्छन्दतावादों की भाँति न होकर जर्मनी तथा
प्राग में स्वच्छन्दतावाद ने एक सत्रिय आन्दोलन का स्वरूप धारण किया।

४. एक ओर जहाँ जर्मनी में गीटे तथा प्राग में विशटर हूगो स्वच्छन्दता-
वादी आन्दोलनों का नेतृत्व कर रहे थे तो इंग्लैण्ड तथा रूस में सभी स्वच्छन्दता-
वादी कवियों का विकास बहुत कुछ व्यक्तिगत रूप से हुआ था और सभी अपने-
अपने प्रान्त व समय में नेता ही थे।

५. जहाँ अन्य देशों के स्वच्छन्दतावादों के विकास का एक दीर्घ तथा
निश्चित क्रम था, वहाँ प्राग के स्वच्छन्दतावाद का आरम्भ एक आकस्मिक
विस्फोट के रूप में हुआ।

इस प्रकार यह देखा जा सकता है कि यूरोप के मुख्य साहित्यों में
स्वच्छन्दतावाद का विकास क्रमशः हुआ है।

स्वच्छन्दतावाद के हाथो-मुण कास का
शिप्रतर उड़ाने अवश्य सी; परन्तु वह र

बेलजाक, बार्ज सेण्ड और अलावेण्ड
बादी उपासकार है।

४. रूस में स्वच्छन्दतावाद—

रूस में जर्मन, अंग्रेजी तथा फ्रेंच स्वच्छन्दतावाद के साथ हुआ।
गोगोल आदि रूसी स्वच्छन्दतावादी कवि पा-
से परिचित होते हुए भी अपने साहित्यिक दृ-
ष्टि-प्रभावों से अछूते रहे। इसी कारण रूस में स्व-
च्छन्दतावाद का विकास रहा। पार के निरंकुश शासन में
भावना का पनपना असंभव-सा हो गया था। यह
विशिष्ट वर्गों को छोड़कर अन्य किसी वर्ग का अस्तित्व
पाश्चात्य देशों की भाँति यहाँ मध्य वर्ग का समुच्चि
जिसने अन्यत्र स्वच्छन्दतावाद के उत्थान में योगदा
भठारहवीं शताब्दी का रूस यूरोप के अन्य देशों
हुआ था। धर्म तथा प्राचीनता के प्रेमी रूसी जनता
का आन्दोलन एक प्रकार से व्यर्थ हो जान पड़ता
लेरमोण्टोव तथा गोगोल ने स्वच्छन्दतावादी काव्य-ध-
मरुमि पर प्रवाहित किया। पुष्किन (१७९९-१८३९)
का सर्वश्रेष्ठ कवि था। “इयिनी यन्जिन” उसका महान
चित्रण में गहराई, वैविध्य तथा वर्णनो का वैभव है।
स्वच्छन्दतावाद की महान कृतियों में माना जाता है।
काव्य-धारा को आगे बढ़ाने में पुष्किन का सर्वाधिक
स्वच्छन्दतावाद का युवक कवि लेरमोण्टोव ने।
“आन दि डेय आफ पुष्किन” (-
जिसके कारण वह काफ़ेस प्रान्त
उसने अपने जीवन के
असाधारण

मनोविज्ञान के क्षेत्र में कल्पना शब्द से साधारण मनुष्यों की कल्पना एवं कवि कल्पना दोनों का आशय लिया जाता है। डॉ० मुषा सक्सेना ने इसका विश्लेषण अत्यन्त सुचारु रूप से इस प्रकार किया है—मनोविज्ञान के अनुसार “अनुमान (संयोजन), दिवा-स्वप्न (डे० ड्रीम्स), स्वप्न (ड्रीम्स), विभ्रम (हेलुसिनेशन) और भ्रम (इल्यूजन) व स्मृति (मेमोरी) सभी कल्पना के क्षेत्र में आते हैं। मनोविज्ञान में कल्पना के दो रूप स्वीकृत हैं, निरुद्देश्य और सोद्देश्य। बिना किसी इच्छा अथवा प्रयास से उरगत वे सम्भावनाएँ जो स्वतः ही हमारे मानस पटल पर आती रहती हैं निरुद्देश्य कहना कहलाती हैं। पर ऐसी निष्प्रयास और निष्प्रयोजन कल्पना को, जिसे स्वप्न, दिवा-स्वप्न आदि कहते हैं, काव्य में कोई महत्व नहीं दिया जा सकता। दिवा स्वप्नों में एवं स्वप्नों में पाये जानेवाले असन्तुलन बायबीय धूम्यता और असंगठन का कलात्मक कल्पना में कोई स्थान नहीं है। यद्यपि सौन्दर्य-निर्माण की धारणा स्वप्नों आदि में भी रह सकती है, पर सज्जनारमकता के अभाव के कारण ऐसी कल्पना सौन्दर्य पूर्ण होकर भी कलात्मक कल्पना के क्षेत्र में नहीं आती। अनुमान, भ्रम, विभ्रम आदि को भी सज्जन और सौन्दर्य दोनों के सामंजस्य का अभाव होने के कारण कलात्मक कल्पना की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता।” इस प्रकार विभिन्न क्षेत्रों में कल्पना की विभिन्न व्याख्याएँ दृष्टिगोचर होती हैं। अतः विन्-विपायिनी कल्पना के स्वरूप का आकलन करने के लिए विभिन्न चिंतकों के मत लक्ष्य हैं।

कल्पना की परिभाषाएँ—भारतीय चिंतकों ने प्रतिभा को वाक्य-निर्माण ‘मूल कारण मान लिया है। प्रतिभा का प्रकार भी होती है—कार्यित्री और श्रियित्री। कार्यित्री प्रतिभा की सहायता से कवि काव्य-निर्माण में सफल है तो भावयित्री प्रतिभा की सहायता से समीक्षक वाक्य-वृत्ति को अन्तः प्रकाश का उद्घाटन करता है। वास्तव में प्रतिभा के ये दोनों रूप कल्पना का उद्घाटन एवं भावात्मक रूपों के समकक्ष ठहरते हैं। अतः वादवात्य रत्ना में कल्पना की जा स्थान प्राप्त हुआ है, ठीक वही स्थान भारतीय वाक्यशास्त्र में प्रतिभा का है।

‘प्रतिभा’ का शाब्दिक अर्थ है ‘क्षमता’ अर्थात् मनाशक्ति पर भावों का स्वतः प्रकाश या प्रादुर्भाव। अन्तिम श्रुति के गुरु मनुजीव के अनुसार प्रतिभा विर नवीन विचारों तथा मुनियों के निर्माण करने और उन्हें उज्ज्वल करने

के माध्यम से अभिव्यक्त करने की शक्ति है। नवीन अर्थोन्मीलन में समर्थ होने वाली प्रज्ञा ही 'प्रतिभा' है।^१ अभिनव गुप्त के अनुसार प्रतिभा अपूर्व वस्तुओं के निर्माण में प्रवृत्त प्रज्ञा ही है। इसी की सहायता से कवि रसावेस की गहनता एवं सौन्दर्य के कारण काव्य-मूर्ति में सफल हो जाता है।^२ डॉ० के० ए० पाण्डेय के अनुसार किसी सुन्दर विम्ब को उसके समग्र एवं प्रीवन्त रस में स्पष्टतया दर्शन करनेवाली शक्ति ही प्रतिभा है।^३ इस तरह भारतीय चिन्तकों ने कवि-कर्म में सहायता पहुँचानेवाली शक्ति को प्रतिभा कहकर अपने को सन्तुष्ट कर लिया।

पाश्चात्य आलोचना में कल्पना के सम्बन्ध में विशद अध्ययन हुआ है। वहाँ के सभी चिन्तकों ने कल्पना को काव्य की मूलभूत शक्ति मान लिया है। प्लेटो और अरस्तू ने अपने-अपने दृष्टिकोणों से काव्य को अनुकृति मानते हुए भी किसी न किसी रूप में कल्पना-तरंग को स्वीकार किया है। रोबर्टसपियर ने कल्पना के सम्बन्ध में अपना विचार प्रकट किया है। उनके शब्दों में कल्पना की व्याख्या इस प्रकार है :—

"आवर्त में पड़ भ्रमण करते देखता है नेत्र कवि का
स्वर्ग से धरातल तक, धरातल से स्वर्ग तक,
और कल्पना की शक्ति से साकार होकर रूप पाती वस्तुएँ अज्ञात
उन्हें कवि की लेखनी आकार देती

१. "प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता
तदनुप्राणनाजीवद्बर्णनानिपुणः कविः"

(हेमचन्द्र—काव्यानुशासन—पृ० ३ पर उद्धृत सुन्तप्राय 'काव्य-
शौतुक' ग्रंथ में निर्दिष्ट लक्षण)

२. "प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा ।

तस्याः त्रितयो रसावेसवैजय सौन्दर्यकाव्य निर्माण क्षमत्वम्"

—लोचन-पृ० २६

3. "The power of clear visualization of the aesthetic image in all its fullness and life is technically called 'Pratibha'." Indian Aesthetics,—P. 151.

और दोनों मूल्य को फिर एक परिचित नोट
जो एक परिचित नाम ।^१

परमो के बीच घमन करने हैं तथा वास्तविक मूल्यता को आकार प्रदान करती हैं। कविवर ड्राइडन के अनुसार कल्पना ऐसी शक्ति है, 'जो एक तेज गिकारी कुत्ते की तरह मनुनि-शेख पर ऐसे भावों की लोच में बोट मारती है जिनके द्वारा वह मनुनियों को अपनी तरह प्रदर्शित कर सके।' इस परिभाषा में ड्राइडन ने कल्पना के मूलनामक स्वप्न तथा उसके माघ माघ तथा अनुभूति के सम्बन्ध की ओर ध्यान दिया। रोमांटिक कवियों ने वाच्य-संज्ञा में कल्पना की महत्ता को पहचान कर उसी प्रवृत्ति पर पर्याप्त विचार दिया। रोमांटिक-युग के पूर्व कल्पना का आलापना में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त नहीं हुआ। रोमांटिक कवियों में ब्लेक, वर्ड्सवर्थ, कोलरिज, शेकी तथा बीट्स ने कल्पना के सम्बन्ध में अपने विचारों को प्रकट किया। ब्लेक के अनुसार केवल एक ही वास्तव काव्य का निर्माण कर सकती है और वह शक्ति है कल्पना या दिव्य दृष्टि।^२ ब्लेक की इस परिभाषा में कल्पना का कोई स्पष्ट रूप निखर कर नहीं आता। उसने कल्पना को आध्यात्मिकता के रंग में रंग दिया है। कविवर वर्ड्सवर्थ ने अनन्त शक्ति, भावों एवं विचारों से समन्वित विषुद्ध अन्तर्दृष्टि को कल्पना माना।^३ वर्ड्सवर्थ

1. The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name."
William Shakespeare—"A Mid Summer's Night's
dream,"—Act V, Scene I.

२. लीलाधर गुप्त - पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धान्त . पृ ५१
३. "One power alone makes a poet, Imagination, the Divine Vision"—Blake. Qs. by G. B. Bowra—Romantic imagination. P. 2.
४. Imagination—is but another name for absolute power and clearest insight, amplitude of mind, and reason in her most exalted mood."
—Ibid. P. 19.

धारणा विद्वान समीक्षक प्रेसकाट की भी है। उनका मत इस प्रकार है—
 'संशोध में कल्पना मानसिक चक्षु है जो धर्म-चक्षु का मानसिक या आदर्शात्मक
 रूपान्तर है। धर्म-चक्षु जब विग्राम ग्रहण करता है तब मानसिक चक्षु का उप-
 योग स्वाभाविक रूप से किया जाता है। इसका कारण यह है कि मन अपने ही
 दृष्टिकोण से देखता है। वह अपनी दृष्टि के अनुरूप आदर्शमयी वस्तुओं का
 आकलन करता है। यह मानसिक चक्षु ही कवि या कला का मुख्य उपकरण
 है।' इसमें प्रेसकाट ने कल्पना की दृश्य-गवेदना पर अधिक बल दिया है।
 आधुनिक काल में हिन्दी के कुछ विद्वानों ने भी कल्पना पर अपने मत व्यक्त
 किये। उनके ऊपर पश्चिम की कल्पना-गम्भीरता माग्यताओं का पूर्ण प्रभाव
 लक्षित होता है हिन्दी छालोचका में सर्वप्रथम आचार्य शुक्ल ने कल्पना की
 विनाश व्याख्या प्रस्तुत की। उनके अनुसार "जो वस्तु हम से अलग है, हमसे
 दूर प्रतीत होती है उसकी मूर्ति मन में लाकर उसके सामीप्य का अनुभव कराना
 उपासना है। साहित्य वाले इसे भावना कहते हैं और आचक्षुष के लोग कल्पना।
 जिस प्रकार भक्ति के लिए ध्यान और उपासना आवश्यक होती है उसी प्रकार
 भावों के प्रवर्तन के लिए भावना या कल्पना आवश्यक होती है।" शुक्लजी
 के अनुसार भावोद्रेक के द्वारा परिचालित रूप विधान करनेवाली मूलम अन्तर्दृष्टि
 ही कल्पना है। भाव-मूल्य रूप-विधान की क्रिया को उन्होंने कवि-कल्पना के
 अन्तर्गत स्वीकार नहीं किया। बल्कि उपाध्याय के मतानुसार "यह कल्पना
 नैयायिकों के सविकल्प प्रत्यक्ष का प्रतिनिधि है जिसमें इन्द्रियजन्य अनुभव का
 परस्पर तारतम्य मिलाकर कुछ उस पदार्थ को एक नवीन नाम प्रदान करती
 है।" उपाध्यायजी ने इन्द्रियजन्य अनुभूतियों की अन्तर्गत संज्ञितियों के आधार

1. "The imagination is, in a word, the eye of the mind—the
 the mental or ideal counterpart of the bodily eye; and
 it is employed most readily when the bodily eye is in
 absence or at rest. For the mind also sees—but it sees
 in its different way and it beholds its own ideal
 objects. This eye of the mind is the characteristic
 organ of the poet and the visionary."
 F. C. Prescott. The Poetic Mind. P. 130.

२ विनायक—भाष—३. रामचन्द्र शुक्ल। पृ० ३१६

३ भारतीय साहित्य छात्र प्रथम सत्र बलदेव उपाध्याय।

प्रथम संस्करण। पृ० ४३३

पर नवीन मूटि करनेवाली बुद्धि को कल्पना के अन्तर्गत ही समाहार कर दिया है। यादू गुलाबराय के मतानुसार 'कल्पना वह शक्ति है जिसके द्वारा हम भ्रष्टतया के मानसिक चित्र उत्पन्न करते हैं।' इनकी परिभाषा पर पाश्चात्य चिन्तकों का प्रभाव स्पष्ट है।

कल्पना सम्बन्धी भारतीय तथा पाश्चात्य मान्यताओं पर विचार करने के पश्चात् समष्टि रूप में यह कहा जा सकता है कि कल्पना कवि या कलाकार की ऐसी मूलम अन्तर्दृष्टि है जो काव्य के मावोद्रेक में सहायक होकर नवीन मूटि करने के साधन-साध उसमें सार्वभौमिक सत्य एवं शौन्दर्य का समावेश करती है।

कल्पना की कोटियाँ—कोलरिज ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'बयाग्रफिका लिटरेरिया' में कल्पना की दो कोटियों का उल्लेख किया है। ये हैं—(१) प्राथमिक कल्पना (ग्रामरी इमेजिनेशन), (२) निर्माण कुशला कल्पना (सेकण्डरी इमेजिनेशन)। दोनों के भेद को स्पष्ट करते हुए कोलरिज ने लिखा कि प्राथमिक कल्पना आत्मज्ञान पर आधारित रहती है। मूलतः यह कल्पना रूपों एवं विम्बों का प्रत्यक्षीकरण मात्र है। यही मानवीय विचारों की प्रतिनिधि है। कोलरिज के अनुसार काव्य-सर्जना में कवि की सहायता करनेवाली शक्ति भूतिविधायिनी या निर्माण कुशला कल्पना है। इसी शक्ति के द्वारा कवि या कलाकार काव्य-सर्जना के विभिन्न तत्वों का एकीकरण करता है। यह कल्पना परस्पर विरोधी एवं विस्तर गुणों के संतुलन में प्रकट होती है। इसी निर्माण कुशला कल्पना को कोलरिज ने सेकण्डरी इमेजिनेशन या इमेग्जलान्टिक इमेजिनेशन कहा है।^१ कोलरिज ने उल्लेखित दोनों कल्पनाओं के भेद को स्पष्ट किया। उनका कथन है कि दोनों कल्पनाओं की स्थिति एवं उनके कार्य-व्यापार में भारी अन्तर है। निर्माण कुशला कल्पना संकल्पात्मक-सृजित के अनुरूप कार्य करती है, परन्तु प्राथमिक कल्पना का कार्य असंकल्पित होता है और उसके प्रत्यक्षी-

१. सिद्धान्त और अध्ययन : गुलाबराय। पृ० ६७

2. "...imagination is a 'synthetic' a 'permeative' and a 'blending fusing power'. At other times Coleridge describes the imagination as an assimilative power".

M. H. Abrams.—The Mirror and the Lamp : Romantic theory and critical tradition. P. 168.

करण पर किसी का नियंत्रण नहीं है।^१ संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि कोलरिज की प्राथमिक कल्पना केवल विचार दानित है और निर्माण कुशल बलना ही विमुक्त काव्यात्मक बलना है जिसमें सज्जन और सौंदर्य की विशेषताएँ समाहित हो जाती हैं।

बलना का एक और भेद विकल्पना (फैन्सी) है। यह काव्यात्मक बलना का एक प्रमुख अंग है। वह काव्यात्मक बलना से भिन्न है, परन्तु उन दोनों में पर्याप्त अन्तर भी है। सर्वसर्व और कोलरिज ने उन दोनों के साध्य और वेद्य पर प्रकाश डाला है। कोलरिज के अनुसार बलना ऐसी दानित है जो भावों का सामञ्जस्य स्थापित करके उनका एकीकरण करती है। विकल्पना का कार्य इसमें भिन्न इसलिए है कि उसका कार्य केवल कुछ निश्चित, नियत और स्थिर वस्तुओं के साथ टोलने का है, जो देय काल में द्युक्त स्मृति का ही एक प्रकार है।^२ कोलरिज के अनुसार विकल्पना विगत ऐन्द्रिय अनुभूतियों की नवीन व्यवस्था करती है और उसका उत्पादन सामान्य सज्जनतात्मक प्रक्रिया का एक न होकर केवल सज्जनता-प्रक्रिया का परिणाम है।^३ विकल्पना में बलना की भाँति एकीकरण की दानित नहीं है। बलना और विकल्पना में तुलना में बलना वर मन का नियंत्रण अधिक है। बलना और विकल्पना में गुणात्मक अन्तर भी पर्याप्त है। दोनों मन की विभिन्न स्तरों की अभिव्यक्तिपूर्ण है। कोलरिज के अन्तरिक और द्युक्त अंगों की वित्तों ने विकल्पना और बलना के अन्तर को स्पष्ट करने की

1. "It is like primary imagination in kind and differs only in degree and in the mode of its operation. The difference would seem to mean that it acts in accordance with the will. The primary imagination is involuntary, we perceive whether we wish or not."

Sir Philip Magnus English Studies

2. "Fancy has no other counters to play with but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space."—Biographia Literaria S T Coleridge. P 146.

- 3 "It (Fancy) simply constructs new arrangements of past sense experience and its products are purely the result of an associate and not a creative process"—Sir Phillip Magnus English studies.

पर नवीन सृष्टि करनेवाली बुद्धि को कल्पना के अन्तर्गत ही समाहार कर दिया है। बाबू गुनाबराय के मतानुसार 'कल्पना वह शक्ति है जिसके द्वारा हम अप्रत्यक्ष के मानसिक चित्र उपस्थित करते हैं।' इनकी परिभाषा पर पाश्चात्य चिन्तकों का प्रभाव स्पष्ट है।

कल्पना सम्बन्धी भारतीय तथा पाश्चात्य मान्यताओं पर विचार करने के पश्चात् समष्टि रूप में यह कहा जा सकता है कि कल्पना कवि या कलाकार की ऐसी सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि है जो काव्य के माबोद्रेक में सहायक होकर नवीन सृष्टि करने के साथ-साथ उसमें सार्वभौमिक सत्य एवं सौन्दर्य का समावेश करती है।

कल्पना की कोटियाँ—कोलरिज ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'ब्रामाफ्रिका लिटरेरिया' में कल्पना की दो कोटियों का उल्लेख किया है। वे हैं—(१) प्राथमिक कल्पना (प्राइमरी इमेजिनेशन), (२) निर्माण कुशला कल्पना (सेकण्डरी इमेजिनेशन)। दोनों के भेद को स्पष्ट करते हुए कोलरिज ने लिखा कि प्राथमिक कल्पना आत्मज्ञान पर आधारित रहती है। मूलतः यह कल्पना रूपों एवं बिम्बों का प्रत्यक्षीकरण मात्र है। यही मानवीय विचारों की प्रतिनिधि है। कोलरिज के अनुसार काव्य-सर्जना में कवि की सहायता करनेवाली शक्ति मूर्तिविधादिनी या निर्माण कुशला कल्पना है। इसी शक्ति के द्वारा कवि या कलाकार काव्य-सर्जना के विभिन्न तत्वों का एकीकरण करता है। यह कल्पना परस्पर विरोधी एवं विस्तर गुणों के संतुलन में प्रकट होती है। इसी निर्माण कुशला कल्पना को कोलरिज ने सेकण्डरी इमेजिनेशन या इसेम्प्लास्टिक इमेजिनेशन कहा है।^१ कोलरिज ने उभयवृत्त दोनों कल्पनाओं के भेद को स्पष्ट किया। उनका कथन है कि दोनों कल्पनाओं की स्थिति एवं उनके कार्य-धारा में भारी अन्तर है। निर्माण कुशला कल्पना संकल्पात्मक-शक्ति के अनुरूप कार्य करती है, परन्तु प्राथमिक कल्पना का कार्य असंकल्पित होता है और उसके प्रत्यक्षी-

१. सिद्धान्त और अध्ययन : गुलाबराय। पृ० ६७

2. ".....imagination"

'blending fusing :

the

M. H. A
theory and

गुणनात्मक शोध और समीक्षा

- (२) उत्पादक कल्पना (प्रोडक्टिव इमेजिनेशन) (३) सौन्दर्यमूलक कल्पना [५]
(ईस्पेटिव इमेजिनेशन) । इन तीनों का संक्षिप्त विवेचना इस प्रकार है—

(१) सम्मेलक कल्पना —यह कल्पना मानव-मस्तिष्क के समक्ष पहले से ही वर्तमान पदार्थों का केवल मिश्रण प्रस्तुत करती है । उसका कार्य-व्यापार स्वतन्त्र नहीं होता । उन पदार्थों में चेतना के अभाव के कारण जीवन-शक्ति का संचार नहीं होता । प्रायः उन पदार्थों के चित्र निर्बल होते हैं । भारतीय दृष्टि से यह स्मृति का ही एक विशिष्ट रूप है ।

(२) उत्पादक कल्पना —काण्ट के मतानुसार उत्पादक कल्पना ऐन्द्रिय संवेदनाओं का संघान मात्र नहीं है, अपितु उन संवेदनाओं द्वारा उत्पन्न एक स्वतन्त्र अनुभूति है । 'वह मन को इन्द्रिय द्वारा पदार्थों द्वारा संवेदनाओं की सृष्टि करने की शक्ति प्रदान करती है । वह संवेदना एवं वास्तव्यता को एक दूसरे के निकट लाकर मन को उसके तर्क-संगत कार्य में प्रवृत्त होने को बाध्य करती है ।'^१

(३) सौन्दर्यमूलक कल्पना —काण्ट के अनुसार इस कल्पना का सम्बन्ध सौन्दर्य-बोध से है । यही कल्पना कलाकार में सौन्दर्यानुभूति की जननी है । कवि या कलाकार इसी कल्पना द्वारा नवीन पदार्थों, नवीन विम्बों तथा नूतन अनुभूतियों को जन्म देता है । यह सौन्दर्यमूलक कल्पना उत्पादक कल्पना द्वारा गृहीत ऐन्द्रिय संवेदनाओं का विश्लेषण एवं विभाजन करने के अतिरिक्त उनका नव-निर्माण कर एक अपूर्व सौन्दर्य की रूपरेखा मानस पटल पर अंकित कर देती है ।

विद्वान् समीक्षक बलदेव उपाध्याय ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'भारतीय साहित्य शास्त्र' में काण्ट, कोलरिज तथा भारतीय चिंतकों से प्रतिपादित कल्पना की विभिन्न कोटियों की तुलना निम्नांकित तालिका द्वारा व्यवस्थित किया है—

1. "It enables the mind to create perceptions from the raw-materials of sense data and by bringing sensation and understanding together enables the latter to carry on its work of discursive reasoning."
—English Studies: Phillip Magnus. P. 86.

भारतीय साहित्य शास्त्र-प्रथम खण्ड : बलदेव उपाध्याय ।

प्रथम संस्करण—पृ० ५३३

पेक्षा की। यदुच्छय ने कहा कि विफलता ऐसा सादृश्य विधान है जिसका संगठन गंभीरता के अभाव में होता है।¹ जो ह्यूट की यह धारणा है कि 'कल्पना का सम्बन्ध गंभीर चिन्तनप्रधान काव्य में है तो विफलता का सुगोलादक काव्य से।'² आलोचक स्टीफेन के अनुसार विफलता उपरिष्ठ की सादृश्यताओं को ग्रहण करती है तो कल्पना उनमें अन्तर्निहित गहनतम सत्तों का अन्वेषण करती है।³ एमरसन के अनुसार विफलता का सम्बन्ध रंगों से है तो कल्पना का रूप में।⁴ इन सभी के विचारों ने स्पष्ट हो जाता है कि कल्पना किसी उद्देश्य प्राप्ति के लिए किया गया सम्बन्ध विधान है तो विफलता सम्बन्ध-विधान द्वारा प्रापिक रूपों की उत्पत्ति करती है। इस भेद के कारण दोनों के प्रभाव में अधिक अन्तर आ जाता है। मोतियों के हार तथा एक मोती में जो अन्तर है वही अन्तर कल्पना और विफलता में है। एक में संगठन का प्राधान्य है तो दूसरे में विभूषणता का। विफलता का भी काव्य में महत्वपूर्ण स्थान है। विफलता काव्य-निर्माण में कल्पना की सहायता करती है। हार में अलग-अलग मोतियों का भी मूल्य है। उनके बिना हार की सत्ता असंभव है। इस तरह यदि किसी कल्पना रूपी मानसिक शक्ति सभी कार्य कर सकती है जब शीघ्र गति से अनेक मानसिक शक्तियाँ उसे सहयोग प्रदान करें। इस प्रकार कल्पना और विफलता दोनों विम्व-विधान में समर्थ हैं। वास्तव में विफलता कल्पना के मार्गभूमिक व्यापार में सहायता पहुँचाती है। वह कल्पना का आरम्भिक रूप है।

जर्मनी के प्रसिद्ध दार्शनिक तथा विचारक काण्ट ने कल्पना की तीन श्रेणियाँ मानी हैं, वे हैं—(१) सम्मेलक कल्पना (रिप्रोडक्टिव इमेजिनेशन),

1. 'Fancy is an analogy coming short of seriousness.'
—Wordsworth. Preface of 1815.

2. "Imagination belongs to tragedy or the serious muse; fancy to the comic"]

—Leigh Hunt: Imagination & Fancy.—

3. "..... fancy deals with the superficial resemblances and imagination with the deeper truths that underlie them"

L. Stiphen: Hours in a Library.

4. "Fancy is related to color, imagination in form."

Emerson : Letters and Social Aims. P. 29,

सहानुभूतिपूर्वक प्रस्तुत कर साना है। अथेजी में इसे सहानुभूतिपूर्वक बल्पना (सिम्पथेटिक इमेजिनेशन) कहा गया है।

६ मौलिक उद्भावना (ओरिजिनल फार्मुलेशन) करना ही बल्पना का सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य है। इसी के कारण ही साहित्य में नवीन सृष्टि होती है। बल्पना का यह पक्ष एकीकरण की प्रक्रिया से सम्बन्धित है। कोलरिज ने बल्पना के इस कार्य को दृष्टिब में रखते हुए कहा है कि कल्पना वह संश्लेष-काम्यक एवं ऐन्द्रजालिक शक्ति है, जो अनेकों विरोधी स्थितियों तथा विषम-गुणों के सामंजस्य एवं सन्तुलन में प्रकट करती है।

बल्पना के विभिन्न कार्यों की व्याख्या कोलरिज ने प्रस्तुत की। उन्होंने उसने (१) ऐश्वर्य विधान, (२) सारग्रहण, (३) समाहरण, (४) सप्रहण, (५) संस्मरण और (६) सगठन, छ कार्यों का उल्लेख किया।^१ बल्पना के समस्त श्रिया-व्यापार इनमें समाहित हो जाते हैं। बल्पना का सबसे महत्वपूर्ण कार्य ऐश्वर्य विधान है जो भिन्नताओं तथा असंगतियों में एकता की स्थापना करता है। काव्य के क्षेत्र में बल्पना अनेक आवश्यक भिन्नताओं को हटाकर एकता स्थापित करती है। बल्पना जीवन और जगत् के विविध दृश्यों या रूपों को उनके प्रकृत रूप में ग्रहण नहीं करती, बल्कि उनका संकलन कर सारग्रहण करती है। उसके पश्चात् बल्पना अपनी समाहार शक्ति ने सारग्रहण द्वारा प्रहीत रूपों तथा दृश्यों में आवश्यकतानुसार जोड़-तोड़ और काटि-छांट करती है। बल्पना अपनी स्रष्टृ शक्ति द्वारा दो या उससे अधिक वस्तुओं के भिन्न-भिन्न उपादानों या व्यापारों को ग्रहण करके प्रस्तुत करती है। वह जगत् की विभिन्न वस्तुओं को एकमूर्त में पिरोकर उन्हें मानसिक जगत् की वस्तु बना देती है। बल्पना का और एक कार्य संस्मरण भी है जिसके द्वारा वह स्मृति में बड़े हुए अतीत के अनुभवों, मूर्तियों तथा चित्रों को ही एक नये परिवेश के साथ पड़े हुए अतीत के अनुभवों, मूर्तियों तथा चित्रों को ही एक नये परिवेश के साथ काव्य में प्रस्तुत करती है। बल्पना का अंतिम तथा महत्वपूर्ण कार्य संगठन है। बल्पना अपने इस कार्य के द्वारा कल्पनागत जीवित्व की रक्षा करती है। बल्पना का यह कार्य काव्य के सभी उपकरणों में एक कसावट लाती है। बल्पना जीवित्व के आधार पर ही संगठन करती है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि बल्पना काव्य-सर्जना के प्रत्येक क्षेत्र में कवि की सहायता करती है।

1. "It unites, it abstracts, it modifies, it aggregates, it vokes, it combines."—Biographia Literaria, Coleridge P.154.

सहानुभूतिपूर्वक प्रस्तुत कर साना है। अंग्रेजी में इसे सहानुभूतिपूर्व कल्पना (सिम्पथेटिक इमेजिनेशन) कहा गया है।

६ मौलिक उद्भावना (ओरिजिनल फार्मुलेशन) करना ही कल्पना का सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य है। इसी के कारण ही साहित्य में नवीन सृष्टि होती है। कल्पना का यह पक्ष एकीकरण की प्रक्रिया से सम्बन्धित है। कोलरिज ने कल्पना के इस कार्य को दृष्टिब मे रखते हुए कहा है कि कल्पना वह सरलेप-सारमक एवं ऐंद्रजालिक शक्ति है, जो अपने को विरोधी स्थितियों तथा विषम गुणों के सामंजस्य एवं संतुलन में प्रबल करती है।

कल्पना के विभिन्न कार्यों की व्याख्या कोलरिज ने प्रस्तुत की। उन्होंने उसके (१) ऐश्वर्य विधान, (२) सारग्रहण, (३) समाहरण, (४) संग्रहण, (५) संस्मरण और (६) संगठन, छ कार्यों का उल्लेख किया।^१ कल्पना के समस्त क्रिया-व्यापार इनमें समाहित हो जाते हैं। कल्पना का सबसे महत्वपूर्ण कार्य ऐश्वर्य-विधान है जो भिन्नताओं तथा असंगतियों में एकता की स्थापना करता है। काव्य के क्षेत्र में कल्पना अनेक भावगत भिन्नताओं को हटाकर एकता स्थापित करती है। कल्पना जीवन और जगत् के विविध दृश्यों या रूपों की उनके प्रकृत रूप में ग्रहण नहीं करती, बल्कि उनका सकलन कर सारग्रहण करती है। उसके पश्चात् कल्पना अपनी समाहार शक्ति ने सारग्रहण प्रहीत रूपों तथा दृश्यों में आवश्यकतानुसार जोड़-तोड़ और काट-छांट करती है। कल्पना अपनी सग्रहण शक्ति द्वारा दो या उससे अधिक वस्तुओं के भिन्न-भिन्न उपादानों या व्यापारों को ग्रहण करके प्रस्तुत करती है। वह जगत् की विभिन्न वस्तुओं को एकमूर्त में पिरोकर उन्हें मानसिक जगत् की वस्तु बना देती है। कल्पना का और एक कार्य संस्मरण भी है जिसके द्वारा वह स्मृति में पड़े हुए अतीत के अनुभवों, मूर्तियों तथा चित्रों को ही एक नये परिवेश के साथ काव्य में प्रस्तुत करती है। कल्पना का अंतिम तथा महत्वपूर्ण कार्य संगठन है। कल्पना अपने इस कार्य के द्वारा कल्पनागत औचित्य की रक्षा करती है। कल्पना औचित्य के आधार पर ही संगठन करती है।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कल्पना काव्य-सर्वा के प्रत्येक क्षेत्र में कवि की सहायता करती है।

1. "It unites, it abstracts, it modifies, it aggregates, it evokes, it combines."—*Biographia Literaria*, Coleridge P.154.

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

मनोविज्ञान के क्षेत्र में बिम्ब शब्द का अर्थ होता है, "मानसिक पुनर्निर्माण" (मेन्टल रिविवेशन)। मनोवैज्ञानिक बिम्ब के सम्बन्ध में विश्वकोप में इस प्रकार लिखा गया है—“बिम्ब चेतन स्मृतियाँ हैं जो अनुभूति की मौलिक उत्तेजना के अभाव में पूर्व प्राप्त अनुभूति का पुनरुत्पादन सम्पूर्ण या आंशिक रूप में करती हैं।”^१ इस परिभाषा के अन्तर्गत बिम्ब में उत्तेजना का पुनः अनुभूत कराने के तत्त्व पर और दिया गया है। विश्वकोप में एक अन्य स्थान पर स्पष्ट किया गया है कि “बिम्ब-निर्माण सम्पूर्ण रूप से एक मानसिक व्यापार है और बिम्ब मानसिक वस्तु से देखी जानेवाली वस्तु है।”^२ मनो-विज्ञान के क्षेत्र में बिम्ब के स्वरूप पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। मुख्यतः बिम्ब का प्रयोग पश्चात् प्रतिमा (आप्टरइमेज) के रूप में होता है। पश्चात् प्रतिमा वह है जिसका जन्म दृश्य-संवेदना से होता है। सामान्य रूप से देखी या अनुभूत की हुई वस्तु या दृश्य में मानसिक संवेदना उत्पन्न होती है यह मानसिक संवेदना उत्तेजना के रूप को ग्रहण कर प्रत्यक्ष वस्तु या दृश्य के दर्शन से बिचारों तथा भावों की मूर्ति करती है। उस प्रत्यक्ष वस्तु के आँखों के समक्ष न रहने पर भी उस वस्तु को मानसिक संवेदना अनुभूत करती रहती है। इस प्रकार प्रत्यक्ष वस्तु की प्रतिमा को संवेदना के बल पर वस्तु के अभाव में भी मानस में आकलन किया जाता है। इसी प्रतिमा को मनोविज्ञान में पश्चात् प्रतिमा कहते हैं। पश्चात् प्रतिमा में व्यक्ति की संकल्पशक्ति का महत्व बहुत कम रहता है। मनोविज्ञान में बिम्ब का एक दूसरा रूप मिलता है। वह काल्पनिक प्रतिमा (इमेजिनेशन इमेज) या प्राथमिक स्मृति बिम्ब (प्राइमरी मेमोरी इमेज) है। जब किसी प्रत्यक्ष वस्तु के अभाव में उसकी दृश्य-संवेदना भी नहीं होती तो मन अपनी संकल्पशक्ति से किसी पूर्वानुभूत वस्तु को अपनी कल्पना में प्रत्यक्ष कर लेता

1. Images are “conscious memories which reproduce a previous perception, in whole or in part, in the absence of the original stimulus to the perception”
Ency. Brit. Vol. 12, P 103.
2. “The strictly psychological use of the term ‘image’ is... for a purely mental idea, which is taken as being observed by the eye of mind.”—Ency. Brit. Vol. 14, P. 323.

है। उस समय यह काल्पनिक मूर्ति-विधान काल्पनिक बिम्ब कहा जाता है।^१ यह काल्पनिक बिम्ब मन की संकल्प-शक्ति पर निर्भर होता है। लम्बी अवधि के बाद भी मानस-गटल पर वस्तु का प्रत्यक्षीकरण इस काल्पनिक बिम्ब के द्वारा होता है। अतः संक्षेप में मनोविज्ञान में प्रयुक्त बिम्ब का अर्थ यह है—प्रत्यक्ष वस्तुओं के अभाव में भी उनका मानस में प्रत्यक्षीकरण।^२

काव्यात्मक बिम्ब का मनोवैज्ञानिक बिम्ब के साथ सम्बन्ध होते हुए भी उन दोनों में पर्याप्त अन्तर है। मनोवैज्ञानिक बिम्ब वस्तु की प्रतिच्छाया या प्रतिकृति मात्र है तो काव्यात्मक बिम्ब में नवीन सृजन की शक्ति है। मनो-वैज्ञानिक बिम्ब एक निर्जीव एवं अनुभूति रहित वस्तु है तो काव्यात्मक बिम्ब निर्जीव वस्तुओं को सजीव एवं संप्राण बनाकर उन्हें एक स्वतंत्र अस्तित्व प्रदान करता है।

काव्यात्मक बिम्ब के स्वरूप-निर्धारण में मनोवैज्ञानिक बिम्ब सहायता पहुँचाता है। काव्यात्मक बिम्ब के स्वरूप का आकलन करने के लिए विद्वानों द्वारा उसके सम्बन्ध में हो दी हुई परिभाषाएँ दृष्टव्य हैं।

बिम्ब की परिभाषा—बिम्ब का क्षेत्र इतना व्यापक है कि उसे किसी भी परिभाषा में बाँधना सुसम्भ नहीं है। बिम्ब के स्वरूप के सम्बन्ध में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। पाश्चात्य विद्वानों ने बिम्ब के स्वरूप के सम्बन्ध में विशद खर्चा की है। अंग्रेजी की सुप्रसिद्ध लेखिका स्पेजिमन ने बिम्ब के विषय में लिखा है कि काव्य में प्रयुक्त हरेक उपमा, रूपक, कल्पना-विभ्र जिते कवि अपने विचारों तथा भावों के रंग में रंगकर प्रस्तुत करता है तो उन्हें बिम्ब कह सकते हैं। व्यापक रूप में समानता प्रदर्शित करने के लिए लाये जानेवाले प्रत्येक रूपक और उपमा बिम्ब के अन्तर्गत समाहित हो जाता है। उनके अनुसार

1. "Such a representation of the object by an effort of the will, when the stimuli ceased to act on the senses and when the excitations too no longer exist is called a primary memory image."

A critical study of Shelley's imagery and revaluation of his poetic arts. (original thesis)—Dr. J. B. Singh P.J.

2. It may be noted that the image in this sense refers to the revival however partial or imperfect of a perceptual experience.—Ibid. P.3.

सादृश्य विधान के सभी रूप बिम्ब कहे जा सकते हैं। यदि वे किसी भाव, अनुभूति या विचार से अनुप्राणित हों।^१ स्टीफेन स्पार्जन ने अपनी पुस्तक 'दि बल्ड आव इमेजरी' में लिखा है कि भाषा के सभी व्यंजन और मूर्तिविधान बिम्ब के सामान्य शीर्षक के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं। बिम्ब भावों या विचारों के लिए प्रयुक्त ऐन्द्रिय गुणों से युक्त वस्तु विधान है जो प्रायः शब्दों के माध्यम से प्रकट होता है। बिम्ब मुख्य वस्तु का प्रतिबिम्ब है जो सादृश्यता में भी व्यक्त हो सकता है या उसके बिना भी प्रकट हो सकता है।^२ विद्वान समीक्षक ने इस प्रकार बिम्ब को व्यापकता प्रदान करते हुए सादृश्य विधान, विचारात्मक एवं भावात्मक अनुभूतियों का प्रकाशन तथा ऐन्द्रिय सादृश्यता आदि को बिम्ब के अन्तर्गत समाविष्ट किया है। अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'इमेजरी आफ कीट्स एण्ड सीली' में एच. एफ. कोगेल ने बिम्ब के संवेदनात्मक गुण को सर्वाधिक महत्व दिया है। उनका कथन है कि मनोवैज्ञानिक एवं आलोचकों में काव्य को ऐन्द्रिय संवेदना की अनुभूति का प्रत्यक्षीकरण मानने की धारणा है। यह संवेदना की अनुभूति दृश्य, श्रवण, स्पर्श एवं स्वाद के विभिन्न माध्यमों से प्रकट होती है। यह बिम्ब मन के समस्त विवेकसमीय और व्यापक रूप में मौलिक संवेदनाओं को प्रस्तुत करता है।^३ इस प्रकार कोगेल ने बिम्ब के संवेदनात्मक गुण पर पर्याप्त

1. Shakespeare's imagery. Spurgeon. P. 5

2. "Imagery may be defined as words or phrases denoting a sense perceptible object but some other object of thought belonging to a different order and category of being. The sense perceptible object or image in question becomes a medium for conveying to the mind some notion regarding that other object of thoughts. The image is momentarily substitute for the object. This substitution may involve a comparison or it may not." —Stephen J. Brown P. 2

3. "To psychologists and to many critics imagery in poetry is the expression of sense-experience channelled through sight, hearing, smell, touch and taste, through these channels impressed upon the mind and set forth in verse in such fashion as to recall as vividly and lastingly as possible the original sensations." —The Imagery of Keats and Shelley, Chapter one, Fogie. P. 3.

प्रकाश डाला है। सी० डे० लेविस ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'पोएटिक इमेज' में बिम्ब की परिभाषा इस प्रकार दी है—काव्यात्मक बिम्ब शब्दों द्वारा प्रस्तुत ऐन्द्रिय चित्र है। वह कुछ हद तक मानवीय भावना प्रेरित रूपकात्मकता को अपने में रथान देता है। इसके साथ-साथ वह एक विशेष प्रकार की भावना से सापूरित होकर उसी भावना को सहृदय संवेद्य बना देता है।^१ ब्लिस पेरी के अनुसार बिम्बों का निर्माण शब्दों में नहीं, अपितु मूल ऐन्द्रिय उत्तेजना से होता है।^२ एडिथ रेकर्ट का कथन है कि बिम्ब-विधान अनुभूति को मानसिक चित्रों द्वारा अभिव्यक्त करने की एक पद्धति है।^३ काफ़्मेन के अनुसार बिम्ब एक एकीकृत विचारों का आवर्त या स्वबक है जिसमें शक्ति का संचार होता है।^४ आगे जाकर उन्होंने बिम्ब की परिभाषा इस प्रकार प्रस्तुत की—'बिम्ब उसी को कहते हैं जो किसी एक क्षण की अवधि में शैक्षिक एवं भावनात्मक सम्मिश्रण प्रस्तुत करता है।' कवि तथा समीक्षक कोलरिज ने बिम्ब की समग्र व्याख्या प्रस्तुत की। उनका कथन है कि 'बिम्ब, उदाहरण के लिए किसी दृश्य-बिम्ब, किसी संवेदना की अनुकृति, कोई भाव, कोई मानसिक घटना, कोई

1. "... .. the poetic image is a more or less sensuous picture in words, to some degree metaphorical, with an undertone of human emotion in its context, but also charged with and releasing into the reader a special poetic emotion or passion."

—Poetic Image. C Day Lewis. P. 22.

2. "The images were not made of words at all, but were naked sense-stimulus"—A study of Poetry: Bliss Perry. P. 94-95.

3. "Imagery is a mode of expressing experience in the form of mental pictures." —New methods for the study of Literature: Miss Edith Reckers. P. 27.

4. "It (image) is a vortex or cluster of fused ideas and is endowed with energy." Imagism: Stanley K. Collman, 1st. Edition. P. 132.

5. "An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time," Ibid. P. 141.

रूपकार या वस्तुओं की तुलनात्मक इकाई तक हो सकता है।^१ अखीरी वजनन्दन प्रसाद ने अपनी पुस्तक 'काव्यात्मक बिम्ब' में बिम्ब के स्वरूप पर इस प्रकार प्रकाश डालते हैं—'काव्य का जो संवेद्य है वह मानने योग्य रूप में न मान अनुभूति है और न मान कल्पना, बल्कि वह अनुभूति एवं कल्पना को हम एकीकृत समग्रता की अविविध है जो बिम्बों के रूप में काव्य में प्रकटित होती है। एक कविता में हम कल्पना और अनुभूति को अलग-अलग कर नहीं दे सकते। चाहे यथार्थ कवि-कल्पना एवं कवि अनुभूति अथवा मानव के उस समयेन रूप का प्रकाशन है जिसमें कवि की ये दोनों वृत्तियाँ परस्पर सहित एवं अविविच्छिन्न हो जाती हैं। कवि-कल्पना तथा कवि भावना की इस सहित प्रकृति का काव्यगत पर्यवसान बिम्ब-वृष्टि में ही होता है।^२ वजनन्दन प्रसाद ने बिम्ब के निर्माण में कवि भावना एवं कवि-कल्पना—दोनों को समान श्रेय प्रदान किया है। उन्होंने बिम्ब को कवि की भावना एवं कल्पना के सामंजस्य द्वारा निर्मित एक अण्ड एवं अविभाज्य प्रतिभा के रूप में स्वीकार दिया है।

बिम्ब के स्वरूप के सम्बन्ध में समीक्षकों की मान्यताओं पर दृष्टिपात करने के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि बिम्ब मानव-मन की पूर्वानुभूतियों, भावनाओं के साधारण पर कल्पना सहित द्वारा निर्मित नवीन रचना है जिसमें ऐन्द्रियता की प्रधानता होती है। आवेग, संवेदना, अनुभूति, कल्पना, भावना एवं शौन्दर्य-बोध आदि इसके मूलभूत प्राण-तत्त्व हैं। इनके अभाव में कवि उच्च स्तर के काव्य-निर्माण में असफल हो जाता है। यह बिम्ब भाषा की अनन्त शक्तियों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। उन शक्तियों में शब्दालंकार एवं अर्थालंकार बिम्ब-प्रतिपादन के विशेष माध्यम हैं।

बिम्ब के गुण —बिम्ब काव्य का सार्वभौमिक गुण है। भाव शुकुल प्रतिभा होने के कारण बिम्ब में बिम्ब की किसी अनुभूति, भावना, विचार-

1. "An image may be, for example, a visual image, a copy of sensation or it may be an idea, any event in mind, which represents something, or it may be a figure of speech, a double unit involving comparison."

S. T. Coleridge. Qtd. by I. A. Richards, Coleridge on Imagination.

२ काव्यात्मक बिम्ब : अखीरी वजनन्दन प्रसाद। प्रथम संस्करण-पृ० ४१

सरणि या गुणमा को अन्तों तक पहुँचाने की शक्ति है। सकल बिम्ब-विधान पर ही काव्य का महत्व अधुण रह सकता है। बिम्ब के सामान्य धर्मों या गुणों को किसी भी सीमित परिधि में बाध नही किया जा सकता। काव्य के प्रत्येक बिम्ब में बिम्ब-विधान के सभी गुणों का एक साथ दर्शन नहीं होता। गुणों के आधार पर बिम्बों का दृढ़ विभाजन भी नहीं किया सकता। वास्तव में बिम्ब काव्य का अत्यन्त स्वाभाविक तथा स्वतः उत्पन्न तत्व है जिसका विरलेपन उसके संदर्भ से हटाकर नहीं किया जा सकता। यदि इस प्रकार विरलेपन किया जाय तो बिम्ब के वास्तविक सौन्दर्य को क्षति भव्य हो जाती है।^१ भावना, अनुभूति और कल्पना के सामंजस्य के द्वारा उत्पन्न होने के कारण बिम्ब एक बलवत् सत्ता है जिसके गुणों का सामूहिक आकलन किया जा सकता है, न कि उनका विवेचनात्मक विरलेपन। फिर भी बौद्धिक-सागरवना के लिए बिम्बों के कुछ गुणों का अनुशीलन करना लाभदायक होगा। वास्तव में बिम्ब अपने संरिख्ट रूप में होता है। इसी कारण एक ही बिम्ब में अनेक गुणों का एक साथ होना अत्यन्त स्वाभाविक है। उस समय हम उस बिम्ब को उसके प्रधान गुण के आधार पर याद रखते हैं।

अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'पोयटिक इमेज' में बिम्बों के गुणों का विवेचन करते हुए सिसिल डे लेविस ने बिम्ब के निम्नांकित गुणों का उल्लेख किया—

१. भावोत्तेजक शक्ति (एवोकेटिवनेस), २. भाव को तीव्रता के साथ व्यवत करने का सामर्थ्य (इन्टेन्सिटी), ३. अभिव्यंजना की नवीनता एवं ताजगी (फ्रेशनेस एण्ड फ्रेशनेस), ४. परिचितता (केमिलियारिटी), ५. उर्वरता (फर्टिलिटी), ६. ओचित्य (फॉरट्रिटी)।

१. भावोत्तेजक शक्ति :—मानव की सुप्त भावना को उत्तेजित करने की शक्ति बिम्ब में है। वह मानव की ऐन्द्रिय तथा वासनात्मक अनुभूतियों को तीव्र कर देता है। इस प्रकार बिम्ब अपने समग्र स्वरूप के द्वारा भावनाओं को उत्तेजित करता है। बिम्ब में नवीनता और ताजगी के संयोग से मानवमात्र की अनुभूतियों को एक क्षण के साथ संकृत करने की शक्ति है। निम्नांकित उद्धरण में

1. "The imagery of a poem is part of a living growth... even decorative and conventional images can hardly be detached for examination, without losing some of their sparkle."—Poetic image : Lewis. P. 40.

एक भाव-चित्र यो अंकित करते हैं :—

"उभरी होली" :-

पतझर में ठूँठे तरह से ज्यों-सी सूखी ठठरी से हैं लिपटी,
विश्व में कवि ने उपमान के द्वारा पाठ्य है
विश्व के द्वारा बड़े के द्वारा पाठ्य है

इस बिम्ब में कवि ने उपमान के द्वारा बूढ़े के शरीर का वर्णन प्रस्तुत किया गया है। बूढ़े के कंकाल-तुल्य सूखे हुए शरीर से जाल की भाँति उभरी हुई कीली नखें लिपटी हुई हैं। बूढ़े के शरीर पर लिपटी हुई नखों की जाली उसी प्रकार दृष्टिगोचर होती है जिस प्रकार पतझड़ में सूखकर टूँठ बने हुए तब से लगी हुई निष्प्राण अमरवेल दिखाई देती है। इस बिम्ब में औचित्य गुण के साथ भावोत्तेजकता का गुण भी पूर्णरूप से वर्तमान है। इस बिम्ब में प्रमद्विष्णुना की पराकाष्ठा है। जिस प्रकार शिशिर ऋतु में वृक्ष पत्र-गुच्छ रहित होकर तथा सूखकर टूँठ बन जाता है जिस प्रकार शिशिर शरीर में यौवन और शक्ति के ह्रास होने के कारण नखें कीली वगैरह होती हैं और वृद्धावस्था से सटकर उमरावी है। बाहर से देखने पर ये नखें एक जाल के आकार में दिखाई देती हैं। इन नखों में उष्ण रक्त का गवारा न होने पर भी बूढ़े के शिथिलता से लिपटी रहती है। इसी विषय को हृदयगम्य कराने के लिए पंखजी प्रकृति से समान गुण-धर्म समन्वित बिम्ब को प्रस्तुत किया है। बूढ़ा अपने शरीर के पतझड़ में सूखने हुए वृक्ष की भाँति निष्प्राण एवं निस्वारा बन जाना और उसके शरीर पर जाल की भाँति दिखाई देनेवाली नखें उसके शरीर में प्रसार लिपटी हुई हैं जिस प्रकार निष्प्राण अमरवेल शिशिर के सूखे तब से। शिशिर के सूखे तब और बूढ़े के कंकाल-तुल्य शरीर में श्रावण-रक्त का गवारा न होने के कारण नखें कीली उभरी नखों की भाँति दिखाई देती हैं।

१. 'रश्मिबन्ध'—सुविधान्तक ५३। १०-

१. 'दशमस्कन्ध'—सुमित्रानन्दन ८३। १००३।

भाव को तीव्रता के साथ व्यक्त करने का सामर्थ्य :—बिम्ब में भाव को तीव्र करने का गुण है। यदि भाव को तीव्र करने की शक्ति बिम्ब में नहीं है तो वह बिम्ब असफल माना जायगा। बिम्ब भावों को तीव्रतरूप में प्रस्तुत करने के लिए शक्तिमय भाषा को अपनाता है। जितने कम शब्दों में बिम्ब का प्रतिपादन होता है। उतना ही अधिक उस बिम्ब में भावों को तीव्र करने की शक्ति होती है। अतः भाव को तीव्र करने के लिए बिम्ब का निर्माण साभिप्राय शब्दों से होना चाहिए। उसी समय काव्य में अधिक से अधिक भाव कम शब्दों में प्रकट होता है। बिम्ब में भाव को तीव्र करने के गुण के लिए प्रसादजी की कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :—

"इस कण्ठा कलित हृदय में, अब विकल रागिनी बजती।

क्यों हाहाकार स्वरों में वेदना असीम गरजती ॥"

प्रसादजी इस बिम्ब के द्वारा यह प्रस्तुत करते हैं, उनके कण्ठा भरे हृदय में उस समय अत्यन्त व्याकुल रागिनी बज रही है। कवि अपनी मातृरिक्त पीड़ा को भवत करते हुए स्वयं भगने से पूछते हैं कि क्यों उनके हृदय की असीम वेदना हाहाकार के स्वरों में गर्जन करती है। इस बिम्ब में वेदना की तीव्रता भलीभाँति व्यक्त हुई है। कवि इस बिम्ब के निर्माण में अत्यन्त सजग रहते हैं। कवि अपनी हृदय की वेदना को भूतिमान करने के लिए दो महत्वपूर्ण शब्दों का प्रयोग करते हैं। प्रथम शब्द 'हाहाकार' है। इस शब्द के द्वारा हमारे मानस-पटल पर दीन-दुखियों का चीत्कार या भरण क्रन्दन का चित्र अङ्कित होता है। इस शब्द के प्रयोग के द्वारा कवि वेदना की अनुभूति में तीव्रता को लाते हैं। परन्तु कवि इस शब्द के प्रयोग से सतुष्ट नहीं होता ॥ वह अनन्त वेदना की तीव्रता को पराकाष्ठा तक पहुँचाने के लिए 'गरजती' शब्द का प्रयोग करते हैं। 'गरजना' शब्द बादलों के अट्टहास के लिए प्रयुक्त होता है। यही 'गरजना' भावगत तीव्रता का सूचक है तथा मगानक वातावरण के निर्माण में समर्थ है। जिस प्रकार घनो का गम्भीर और भयोरुदाह गर्जन असह्य हो जाता है उसी प्रकार कवि की वेदना भी असह्य हो जाती है। इस प्रकार भाव को तीव्रता के साथ अभि व्यक्त करने का गुण बिम्ब में वर्तमान है।

अभिप्रेत्यन्त की नवीनता एवं ताजगी :—ये बिम्ब का गुण यह होता है कि उसमें नवीनता एवं ताजगी वर्तमान रहती है। कवि परमेश में

प्रयुक्त प्राचीन बिम्ब अधिक प्रयोग के कारण मृत् बन जाते हैं और उनमें भाव प्रेषणीयता की दक्षित घट जाती है। मौलिकता एवं नवीनता श्रेष्ठ बिम्ब के आवश्यक गुण हैं। मौलिकता और नवीनता के कारण बिम्ब में भावोत्तेजना की दक्षित का संचार होता है। उदाहरण के लिए पंतजी के 'परिवर्तन' की कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं।

“आज पावस नद के उद्गार
काल के बनते चिन्ह कराल,
प्रात का सोने का संसार
जला देती संभ्या को ज्वाल।”

उपर्युक्त पंक्तियों में पंतजी नवीन एवं प्रभावशाली बिम्ब प्रस्तुत करते हैं। पंतजी का कथन है कि वर्षा ऋतु में उमड़कर बहनेवाली नदियों की उमंगें कालान्तर में काल के मयह चिन्ह बन जाती हैं। प्रात काल सूर्य के स्वर्ण किरणों के प्रकाश में डूब कर जगत् सोने के बने हुए संसार की भाँति दिखाई देता है। उसी स्वर्णमय संसार को संध्याकाल की प्रकाश की ज्वालाएँ जला देती हैं। इन बिम्बों के द्वारा कवि परिवर्तन की क्रिया को हृदयंगम कराने की सफल चेष्टा करते हैं। बिम्ब की नवीनता और सामग्री के कारण उनमें भावप्रेषणीयता के साथ नवीन सौंदर्य बोध का भी समावेश हुआ है।

परिचितता—एक श्रेष्ठ बिम्ब के लिए नवीनता के साथ पाठकों को पहले ही उसके सम्बन्ध में किंचित परिचय का होना परम आवश्यक है। कवि द्वारा प्रस्तुत बिम्ब का आकलन पाठक उसी समय कर सकता है जबकि उसके जीवन के बीच में उसका धूमिल परिचय पहले ही प्राप्त कर चुका हो। इसी लिए कवि को जन-समाज में स्वीकृत उपकरणों के द्वारा ही बिम्ब का निर्माण करना चाहिए। तभी ही कवि के बिम्ब सहृदय-संवेद्य बन सकते हैं। बिम्ब के इसी गुण को परिचितता कहा जा सकता है। इसी गुण के कारण बिम्ब का सामाजिक महत्व अधूण रह जाता है। अति वैयक्तिक बिम्बों की प्रेषणीयता में इसलिए बाधा उपस्थित हो जाती है कि उसमें सामाजिक परिचितता का पूर्ण या आंशिक अभाव रहता है। यह परिचितता वैयक्तिक जातीय हो सकती है। इसका विचार विवेचन अनुर्य अध्याय में किया जायगा।

उत्थरता—भाषों को उत्थरता प्रदान करना भी बिम्ब का एक आवश्यक गुण है। वेपल भाषों को ध्वस्त करने में ही बिम्ब का कार्य समाप्त नहीं होता अतः पाठक के मन को उन्हीं भाषों की अनुभूति में अधिक समय तक रुका देने की क्षमता भी उसमें वर्णमान है। बिम्ब के इसी गुण को उत्थरता कहते हैं। उत्थरता के गुण को प्राप्त करने के लिए बिम्ब का सांकेतिक एवं व्यंजक होने को आवश्यकता है। यही बिम्ब का प्रतिपादन गुणवृद्धि एवं समर्थ साध्यावली द्वारा होता है यही बिम्ब उत्थरता के गुणों से सज्ज हो जाता है। यद्यपि पाठक को भाव-विमोह करने की क्षमता होती है। इस प्रकार की शक्ति का दर्शन पंथों की निम्नांकित पंक्तियों से होता है :—

‘विपुल वासना विकच विश्व का मानस शतदल
छान रहे तुम, कुटिल काल कृमि- से घुस पल-पल’ ।^१

पंथों परिवर्तन को सम्बोधित करते हुए कहते हैं कि तुम अनन्त इच्छाओं स्वी पंथुद्वियों से निर्मित एवं विकसित विश्व के शतदल में कुटिल काल (मृत्यु) कीट की भाँति घुसकर हर दल इच्छा स्वी पंथुद्वियों को काट देते हो। इसमें विराट बिम्ब का निर्माण हुआ है। इसमें बहुत से शब्दों का प्रयोग सामिश्र एवं संगठित रूप में हुआ है। विराट विश्व में अर्थात् मनुष्यों का निवास होता है। उन मनुष्यों के मानसों में अनेक इच्छाओं का होना अनिवार्य है। यही कवि ‘वासना’ शब्द से मानस की निम्नस्तर की इच्छाओं की ओर संकेत करते हैं। जिस प्रकार व्यक्ति के मन में इच्छाएँ अनेक होती हैं। उसी प्रकार शतदल में अनेक पंथुद्वियाँ होती हैं। इसी कारण कवि कमल के अनेक पंथुद्वियों में केवल शतदल शब्द का ही प्रयोग करते हैं। इस बिम्ब में इच्छाओं स्वी पंथुद्वियों से बना हुआ मानस-शतदल दृश्य है। ‘विपुल वासना’ ‘मानस’ ‘शतदल’ आदि शब्दों के द्वारा कवि के एक विशेष दृष्टिकोण का परिचय मिलता है। वह यह है कि जिस प्रकार शतदल अनेक पंथुद्वियों का आवास है उसी प्रकार अनेक इच्छाओं से मानस (मन) भरा रहता है। ‘मानस’, ‘शतदल’ शब्दों का साथ-साथ प्रयोग करके कवि मानसरोवर में विकसित शतदलों की ओर हमारे मानसिक चक्षु को आकृष्ट करते हैं। ऐसे विराट, विपुल वासना-विकसित विश्व के मानस शतदल में कुटिल काल कीट की भाँति पक्षिण घुसकर परिवर्तन उसे नष्ट कर देता है। कीट का कमल में घुसकर उसे नष्ट करने के सामान्य कार्य को कवि ने

विष्णु और शक्ति के सम्बन्ध में बताया गया है, भावोत्पत्ति, उत्पत्ति, शक्ति और शक्ति विष्णु को प्रभु करते हैं ।

जीविन — जीविन ऐसा शक्ति है जो जीवन और उत्पत्ति के प्रत्येक क्षेत्र में जीविन को प्रकट करता है । सभी गुणों में प्रकट होते हुए भी यदि जीविन के अभाव में प्रभावोत्पत्ति की शक्ति का प्राप्त हो जाना है । विष्णु के सभी गुण इसी गुण गुण के आधार पर ही चरितार्थ होते हैं । भाव या वाच्य के विवेक धर्मों को ध्यान में रखकर ही विष्णु का अर्थ होना चाहिए । सभी तो उसका जीविन बना रहेगा । उदाहरणार्थ निराला की कृपे पवित्रता इष्ट है—

“मनेह-निर्भर रह गया है,
रैन-मा तन रह गया है ।

धाम की यह डाल जो सूखी दिखी
बह रही है, “अब यहाँ पिक या शिखी
नहीं आते, पक्ति वह मैं हूँ लिखी
नहीं जिसका अर्थ, “जीवन दह गया है ।”

निरालाजी की इस पद्यों में स्पष्ट तीन बिम्ब हैं । ये तीनों बिम्ब एक ही भाव-गुण में विरोध करने के कारण उनमें प्रभाव साम्य है । बिम्ब के अन्य विभिन्न तारों को जीविन का गुण अपने में समाहार कर लेता है । इसी शक्तियुक्त कारण उपर्युक्त पवित्रता में प्रभावितता की अपरिमेय शक्ति का तर्क है । अतः जीविन एक श्रेष्ठ बिम्ब का सार्वभौमिक गुण है ।

१. ‘अपरा’—सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—पृष्ठ १३५

रूपक और काव्य-विम्ब

रूपक के द्वारा काव्य-विम्ब का विमुक्त एवं शोन्ध्य-मण्डित रूप समझा जाता है। काव्यात्मक विम्ब के सभी येष्ठ पक्ष रूपक के द्वारा समझियत होते हैं। रूपक और विम्ब के सम्बन्ध का निम्नांकित दीर्घर्षों के अन्तर्गत अध्ययन किया जाय :—

१. रूपक का स्वरूप, २. उपमा और रूपक, ३. रूपक : काव्यात्मक विम्ब के विमुक्त रूप का माध्यम, ४. रूपक : भाषा की समाहार शक्ति, ५. रूपक : काल्पनिक शोन्ध्य-गूढि का माध्यम, ६. रूपक : कवि संभव का सूचक, ७. रूपक के भेद : रूपक, सांगरूपक और मानवोत्तरण।

रूपक का स्वरूप—भारतीय आचार्यों ने रूपक के स्वरूप के सम्बन्ध में प्रचलित विचार किया है। आचार्य भाष्य के अनुसार उपमेय की उपमान से एकरूपता तथा गुणों की समता को रूपक व्यवहृत करता है। हिन्दी साहित्य-कोष में रूपक की परिभाषा इस प्रकार दी गयी है—“सादृश्यगर्भ भेदप्रधान आरोप-मूल अवलंकार जिसमें अति साम्य के कारण प्रस्तुत में अप्रस्तुत का आरोप करके भेद दिखाया जाता है। इस शब्द का अर्थ है एकता जगदा भेद की प्रतीति।”^१ श्री लक्ष्मीनारायण मुसांजु ने लिखा है—“पूर्णोपमा प्रलंकार में वाचक और धर्म को मिटाकर उपमेय पर ही उपमान का आरोप करने से वह रूपक हो जाता है।”^२ कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने भी रूपक के स्वरूप के सम्बन्ध में विचार किया है। अपनी प्रसिद्ध पुस्तक ‘द पोयटिक माइण्ड’ में यज़० सी० प्रेसकाट ने बहुत सुन्दर ढंग से रूपक के स्वरूप की विवेचना की है। उनके अनुसार कल्पना अपने शुद्ध रूप में रूपक में प्रकट होती है। कवि-कल्पना दो वस्तुओं को मानस पटल पर लाती है। उनकी तुलना नहीं करती। वस्तुओं की तुलना का विश्लेषण करना कल्पना का कार्य नहीं। बरन्ना दो वस्तुओं के साम्य का न दर्शन करती है न अनुभव करती है, अपितु वह इन वस्तुओं को एक साथ फेंककर उनका सम्मिश्रण प्रस्तुत करती है। इस समय वह इस प्रकार के सम्मिश्रण से एक नवीन वस्तु या विम्ब को जन्म देती

१. हिन्दी साहित्य कोष—संपादक : डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० ६६७

२. काव्यात्मक विम्ब में उद्धृत—असौरी वजनन्दन

उपमा और रूपक—उपमा और रूपक साम्यमूलक अलंकारों में अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। प्रस्तुत इन दोनों की गृहि-प्रक्रिया एवं प्रभाव में पर्याप्त साम्य है। भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने इन दोनों का अन्तर स्पष्ट किया है। दण्डी ॥ अनुसार द्रव्य, गुण, विद्या—विषयी भी प्रचार से उत्पन्न सादृश्य का नाम उपमा है। जब उपमान उपमेय का पारस्परिक भेद तिरोहित हो जाता है तो उस सादृश्य को रूपक कह देते हैं।^१ आचार्य वामन ने रूपक के लक्षण बताते हुए लिखा कि उपमान के साथ उपमेय के गुण का साम्य होने से उपमेय में उपमान के अभेद का आरोप ही रूपक है।^२ आचार्य रुद्रट के मतानुसार उपमान में छिष्ट गुण का उपमेय में साध्य बनाना ही उपमालंकार है।^३ और गुणों के साम्य से उपमा और उपमेय के अविवक्षित सामान्य भेद को रूपक कहते हैं।^४ मम्मट उपमान और उपमेय के अभेद को रूपक बताया है।^५ भारतीय आचार्यों का मत यह है कि उपमान एवं उपमेय के एकत्व होने से रूपक का जन्म होता है। भारतीय आचार्यों ने इन अलंकारों का विवेचन पाठक या आलोचक के दृष्टिकोण से किया है।

पाश्चात्य विद्वानों ने उपमा और रूपक के भेद का स्पष्टीकरण किया है। कुछ विद्वानों के मत इस संदर्भ में विशेष द्रष्टव्य हैं। मोरमन कोलान के अनुसार बिम्बों के प्रतिपादन करनेवाले सहज माध्यम उपमा और रूपक हैं। इन दोनों में भावार्थक एवं तात्त्विक अन्तर है। रूपक में विचार का बिम्ब से साक्षात्स्य स्थापित हो जाता है तो उपमा में वह तुलना द्वारा आत्मबोध का अनुभव करता है।^६ मिडिल्टन मरे के अनुसार रूपक एक गठित या घनीकृत

१. काव्यादर्श : दण्डी । २ : १४ तथा ६६.

२. "उपमानोपमेयस्य गुण साम्यात् तत्वारोपो रूपकम्"—काव्यालंकार—सूत्रवृत्ति : वामन, ४ : ३ : ६

३. काव्यालंकार : रुद्रट ८ : ४.

४. वही—८ : ३८.

५. काव्य प्रकाश : मम्मट १० : ९३

6. "The two most natural figures to introduce images are metaphor and simile. Between these two there is an emotional difference as well as the technical one.....in metaphor the thought is identified with the image, but in simile it feels a certain self-consciousness in the comparison." Poetry in Practice—by Norman Callan. P. 123.

तुलनात्मक बोध और।

उत्पन्न है।¹ इन्द्र बो.

किया है—“उत्पन्न, मज।

मौन संनिष्ठ होती है, उ

रूप होता है, उत्पन्न तात्त्विक

विशेषण-निरालेय, उत्पन्न म

रूप करना है—“उत्पन्न और उत्पन्न प्रातिपदिक के द्वारा संज्ञित-

में है।”² इस विवेचन में बिद्वान् आलोचक ने उत्पन्न और उत्पन्न के पारस्परिक

को अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है। एक ही प्रसङ्ग ने भी अपनी

प्रसिद्ध पुस्तक ‘द पोइटिक माइण्ड’ में स्पष्ट एवं उत्पन्न के भेद का स्पष्टीकरण

किया है। उनका बयान है कि उत्पन्न एवं उत्पन्न—दोनों साम्यपूर्णक अन्तर्कार

है, परन्तु उन दोनों में तात्त्विक अन्तर है। स्पष्ट उत्पन्न की भाँति दो वस्तुओं

को तुलना न करके वह कवि के मानस में घटित उन वस्तुओं के काल्पनिक संयोग

को प्रस्तुत करता है। अन्त स्पष्ट विमृष्ट रूप से बलना की भाँति है।³ दूसरी

और उत्पन्न दो वस्तुओं या त्रिया व्यापारों की तुलना किसी सम्बन्ध सूचक शब्द

द्वारा करती है और वह गद्य की भाँति है। वह दो वस्तुओं को एक के बाद

एक रखकर सततता के साथ उनकी तुलना करती है, वह कल्पना में उनका

संयोग नहीं करता है। वह वस्तुओं के बीच के सम्बन्ध को मानने के बजाय

1. ‘Metaphor is a compressed simile’—Middleton
Murry—Shakespeare’s criticism. (1919—35) P. 228.

2. “Simile, like prose, is analytic, metaphor, like poetry,
is synthetic; simile is extensive, metaphor intensive; simile
is logical and judicious, metaphor illogical and dogmatic;
simile reasons, metaphor apprehends by intuition.....simile
is to metaphor as prose is to poetry.”—W B Stanford :
Greek Metaphor—PP. 28—29.

3. “..... because instead of comparing two objects, it
(metaphor) names an imaginative fusion which has already
taken place in the poet’s mind. It is therefore strictly the
language of the imagination”—The Poetic Mind : F. G.
Prescott.—P. 227.

उसके अस्तित्व को पहचानती है। कम से कम यह उपमा की प्रवृत्ति है।^१ कभी-कभी उपमा में भी काव्यात्मकता आ जाती है जब उपमा किसी काल्पनिक संयोग को जन्म देती है। काल्पनिक संयोग के अभाव में कभी-कभी रूपक भी गद्यात्मक हो सकती है।^२ प्रेसकाट का उपर्युक्त विवेचन अत्यन्त युक्तिपूर्ण है। क्योंकि कालिदास जैसे महाकवियों ने उपमा को कल्पना के बल पर अत्यन्त काव्यात्मक बना दिया है तो तुलसीदास ने मानस के बालकाण्ड में अपने सागरूपकी को एक प्रभावदहित तुलना के रूप में प्रस्तुत किया है। अतः प्रेसकाट के अनुसार हमें यहाँ देखना है कि उपमा या रूपक में दृश्य कल्पना का संयोग या मिश्रण हो रहा है या सीधे विचारों की तुलना हो रही है। सामान्य रूप से इतना ता कहा जा सकता है कि काल्पनिक सम्मिश्रण या संयोग स्वाभाविक रूप से रूपक के रूप में, और तुलना उपमा के रूप में व्यक्त होते हैं।^३ उन्होंने मिडिलटन मरी, स्पेजियन एवं कुछ अन्य विद्वानों के इस विचार का खंडन किया कि हर एक उपमा का ही गठित (कम्प्रेसड्) स्वरूप है। प्रेसकाट के अनुसार यह धारणा अत्यन्त भ्रामक है। उनके कथनानुसार अन्य विद्वान समझते हैं कि कवि पहले दो वस्तुओं के तर्क-संगत विवेचन करने के परवान् उनको संगठित करके हरक का निर्माण करता है। परन्तु यह सर्वथा भ्रामक है। इसमें कहीं यह कहना उचित होगा कि उपमा रूपक का विरलेषणात्मक रूप है। काव्य के इतिहास में

1. "The simile on the other hand, which connects the names of two objects with the word like or its equivalent, is the language of prose. It puts two things side by side and deliberately compares them with the understanding; it does not fuse them in the imagination. It notices the bond instead of merely obeying it. This at least is the mood of the simile."—Ibid P. 228.

2. "The metaphor will sometimes be prosaic, the simile often poetical"—Ibid. P. 228.

3. "The real question is whether the expression results from a fusion of the visionary imagination, or is a mere comparison of the directed thought, and it can be said only that fusion expresses itself most naturally in metaphor, the comparison in simile."—Ibid. P. 228.

उपमा की अपेक्षा रूपक अधिक प्राचीन एवं काव्यात्मक रूप है।^१ प्रेसकाट की इस धारणा का समर्थन भारतीय आचार्यों ने प्रसिद्ध मामह के मत से हो जाता है। मामह ने रूपक का निष्पन्न उपमा से पूर्व ही स्थापित किया है। प्रेसकाट कहते हैं कि आदिम मानव किसी अरण्या को जलते देखकर यह कहते हैं, 'आग अरण्य को खा रही है।' इसका तात्पर्य यह नहीं कि वह पहले व्यक्ति के खाने की क्रिया और अग्नि को जलाने की क्रिया को अलग-अलग देखकर उन दोनों का समाहार कर रहा हो। वह केवल दोनों क्रियाओं के साम्य को पहचानता है, दोनों का एकीकरण करता है और एक की क्रिया को अपने परिचित क्रिया-समूह द्वारा प्रकट करता है। उन दोनों के क्रिया-ध्यापारों के तुलनात्मक विस्लेषण का कार्य बहुत बाद की उम्र है। आलोचक रूपक को एक संगठित रूपक मानते हैं, वे कवि मस्तिष्क के कार्य पर सामान्य गद्यात्मक चिन्तन का आरोप करते हैं। यह सर्वथा ध्रुवक है।^२ प्रेसकाट का यह निवेदन अत्यन्त सारगर्भित तथा उपमा तथा रूपक के स्वभाव में अलग होने में सहायक सिद्ध होता है।

रूपक : काव्यात्मक बिम्ब के विमुक्त रूप का माध्यम—रूपक ही भाषा का ऐसा माध्यम है, तकनीक है, जिसके द्वारा विमुक्त काव्यात्मक बिम्ब का निर्माण होता है। बिम्ब बनने सहज एवं प्रभावोत्पादक दृश्यों से रूपक में व्यक्त होते हैं, बिम्ब की समष्टि एवं नवीनता को अधुण रसने के लिए रूपक की

1. "It is sometimes stated in school books that the metaphor is a 'condensed simile'. If this means that the poet first makes a conscious comparison and then compresses this into a metaphor, it is of course not at all true. It might rather be said that the simile is an analyzed and expanded metaphor. The metaphor is the older and more fundamental figure."—The Poetic Mind F. C. Prescott. pp. 228—229.

2. "This mistake, however, would be only a little worse than many made—not by the readers of poetry, who have no difficulty—but by the critics and rhetoricians who attribute to the poet the habits of ordinary prosaic thought and do not understand the working of the poet's mind."

—Ibid. P. 229.

सहायता परमावश्यक है। अतः रूपक को काव्यात्मक बिम्बों की विगुह आत्मा का घरोर कहा जाता है।

रूपक : भाषा की समाहार शक्ति—रूपक के द्वारा कवि कम शब्दों में अधिक भाव को या पूर्ण बिम्ब को प्रस्तुत कर सकता है। भाषा की समाहार-शक्ति रूपक में पराकाष्ठा को पहुँच जाती है। अंग्रेजी के समालोचक मिडिल्टन मरी कहते हैं—“संक्षेप में लिखने की चेष्टा करोगे तो अवश्य तुम्हारी भाषा रूपकात्मक हो जायगी।”^१ नोरमन कालान का कथन है कि “बिम्बों को संगठित रूप में व्यवस्थित करने के लिए रूपक उपमा का स्थान ले लेता है।”^२ कल्पना की समाहार शक्ति के साथ-साथ भाषा में भी समाहार शक्ति आती है तो कल्पना भाषा के साँचे में अपने समग्र एवं अकुंठित रूप से ढल जाती है। अतः बिम्ब की प्रेषणीय बनाने के लिए भाषा अपनी विराट रूपक शक्ति का प्रयोग करती है। कवि यणों के द्वारा भी एक स्वर के प्रत्यक्ष बिम्बों को प्रस्तुत कर सकता है। परन्तु प्रबुद्ध पाठक के कल्पनाशील मन की धुधा ऐसे यणों से नहीं मिलती। इसी कारण जो कवि एक ही शब्द अथवा वाक्यांश के द्वारा कल्पना को उद्बुद्ध करनेवाली अमर बिम्बों का निर्माण करता है।^३ उदाहरण के लिए कविवर पंत की ‘बादल’ कविता के कुछ बिम्बों को देखें जो अत्यन्त कम शब्दों में रूपक की भाषा में व्यक्त हुए हैं। बावत कहते हैं—

‘हम सागर के धवल हास है,
जल के धूम, गगन की धूल,
अनिल फेन, ऊषा के पल्लव,
बारि वसन, वसुधा के मूल;”^४

1. “Try to be precise and you are bound to be metaphorical.” —Middleton Murry—*Qs. in Poetic Image*: C. D. Lewis, P. 23.

2. “In time images become more economical and compressed, metaphor takes the place of simile.” *Poetry in Practice*: Norman Callan, p. 127.

3. “..... our flying minds cannot contain a protracted description. That is why the poets, who spring imagination with a word or a phrase, paint lasting pictures.”

Meridith, *Qs. in Judgment in Literature*: W. Basic Worsfold.

कविवर पन्त ने बादलों के विभिन्न बिम्बों को अत्यन्त सरावत रूपकों द्वारा प्रस्तुत किया है। अधिकांश बिम्ब दो, तीन दलों से बने हुए हैं। परन्तु बिम्ब इतने समग्र एवं स्पष्ट हैं कि कोई चित्रकार अपनी तूलिका से इन्हे चित्र के रूप अंशित कर सकता है। अन्तिम दो पंक्तियों में कवि की कल्पना अत्यन्त मोहक बन पड़ी है। उनमें बादल कहते हैं कि वे वायु रूपी प्रवाहित नदी की धारा में धवल फेन हैं, उपा रूपी आकाश तक फैले हुए बिराट वृक्ष के साल-नाल पल्लव हैं, जल रूपी नायिका के दारोद पर सहराते हुए बल्ल हैं और वसुधा रूपी वृक्ष की जड़ें हैं। इस प्रकार श्लोक में अत्यन्त संक्षेप में बिराट् एवं मय्य बिम्बों को प्रस्तुत करने की असाद क्षमता है।

रूपक . काल्पनिक सौन्दर्य-सृष्टि का साधन है कि रूपक बल्यता की साधन है।

रूपक . काल्पनिक सौन्दर्य-सृष्टि का माध्यक.—यह पहले भी कहा जा चुका है कि रूपक कल्पना की भाषा है और कल्पना सौन्दर्य की सृष्टि बिम्ब के माध्यम से करती है। कवि संसार के सौन्दर्य को अपूर्ण मानता है। वह विद्व और जीवन की गुरुता को अपनी कला के स्पर्श से सुन्दर बना देता है। वह अपूर्ण विद्व-सौन्दर्य को अपनी कल्पना-शक्ति एवं आत्मा के प्रकाश के जालोक में परिचित कर उसे अवाधि एवं दिव्य स्वरूप दे डालता है। कवि रूपकों के माध्यम से विभिन्न वर्णों, स्त्री एवं आन्तरिक गुणों से युक्त सुन्दर बिम्बों को प्रस्तुत कर सकता है। प्रसादजी के सम्पूर्ण 'कामायनी' महाकाव्य में कवि का कल्पनाप्रसून सौन्दर्य बिलर पड़ा है। कवि यदा के रूप-वर्णन को अत्यन्त सुन्दर बना दिया है। यदा के सौन्दर्य का अंजन देखिए.—

‘पिर रहे थे मुँधराले लाल
जस अवलोकि

‘पिर रहे थे घुँघराले बाल
जस अवलम्बित मुख के पास;
नील पन-शायक से मुकुमार
मुष्ण भरने को विषु के पास।
और वह मुख पर वह मुग्धान,
रत किमलय पर ले विश्राम
धरण की एक किरण अम्लान
अधिक अलसाई हो अभिराम।”

१. बाबायनी—बनारसकर प्रकाश—पृ० ४७

सौन्दर्य की अभिव्यञ्जना का सफल एवं सशक्त माध्यम है। कवि का सृष्टा रूप यहाँ सुस्तर होता है।

रूपक : कवि वैभव का सूचक :—कवियों की विभिन्न श्रेणियाँ होती हैं। परन्तु कवि की महानता एवं उसकी प्रतिमा को देखना है तो उसकी बिम्ब-योजना में देख सकते हैं और बिम्ब की अभिव्यक्ति का सफल माध्यम रूपक है। कवि की महानता उसकी रूपक-योजना पर ही अधिक आधारित रहती है। सिमिल के लेविस के अनुसार काव्य का प्राण-सत्त्व एवं कवि का ऐश्वर्य रूपक-विधान में ही निहित रहता है।^१ जिस कवि में भाषा की समाहार संचित होगी, वही कवि कल्पित बिम्बों के निर्माण में सफल हो जाता है। भाषा की समाहार संचित रूपक में अत्यधिक रूप में है।

रूपक के भेद : रूपक, सांगरूपक और मानवीकरण :—भारतीय साधार्यों ने रूपक के २० भेद माने हैं। परन्तु बिम्ब की दृष्टि से हम यहाँ उसके तीन विशिष्ट रूपों का ही अध्ययन करेंगे। ये तीन-तीन रूप इस प्रकार हैं—

१. रूपक २. सांगरूपक और ३. मानवीकरण

१. रूपक—यह रूपक अलंकार का संज्ञित रूप है। यहाँ दो वस्तुओं में भेद सुप्त हो जाता है और दोनों एक दूसरे के आलोक में विकीर्ण होकर एक जग्य बिम्ब की प्राप्ति करते हैं। इसका प्रयोग अत्यन्त प्रचुरता के साथ होता है। उदाहरणार्थ—

“मृदुल होंठों का हिमजल हास
उड़ा जाता निःस्वाम समीर
मरल मोहों का शरदानाश
घेर लेते घन पिर गम्भीर।”^२

इसमें निरशस रूपी समीर तथा मरल मोहों का शरदानाश रूपक के द्वारा प्राप्ति बिम्ब है। रूपक की भाषा कभी-कभी बहुत सूक्ष्म होती है जैसे ‘बिम्बों का घन’। इस रूपक में सुन्दर बिम्ब सृष्ट हो जाता है।

1. “... Metaphor remains, the life-principle of poetry, the poet's chief test and glory.”—Poetic Image : G D. Lewis. P. 17.

२. रसिकरस : सुविधानन्दन पं०—पृ० ११

२. सागररूप — इसको सावयव रूप भी कहते हैं। जगन्नाथ के अनुसार अगर मानव में अमृत रूपों का रसा सावयव रूप या सांगम्यक है।^१ कि अगर, जब किसी एक भूत ने ऐसे आवरण हो जिसने एक सखित बिम्ब का रंग हाँ बना है तो वे सांगम्यक में समाहित हो जायेंगे। उदाहरणार्थ श्री की "परिवर्तन" बकिया में एक सांगम्यक को ले लें—

“अहं बाधुकि सहस्र फन !

लज्जा अलक्षित चरण तुम्हारे बिम्ब निरन्तर
छोड़ रहे हैं जग के विदात वश स्थल पर।
गत-गत बेनोच्छ्वसित, स्फोट फूटकार भयंकर
धुमा रहे हैं घनाकार जगती का अम्बर
मृत्तु तुम्हारा गरल दंत, कचुरु कल्पान्तर,
अग्निल विद्व ही विवर, वक्र कुडल दिङ्मडल।”^२

इस सांगम्यक में कवि ने परिवर्तन एवं बाधुकि सर्प का रूपक बाँध दिया है। सांगम्यक में जाति ने अन्त तक रूपक सटीक बैठ जाती है। यह इतना स्पष्ट है कि उसके विद्वेषण की कोई आवश्यकता नहीं।

३. मानवीकरण — मानवीकरण एक विशिष्ट प्रकार का रूपक है। कवि अपने चारों ओर बिखरे हुए अनन्त प्रकृति में चेतना का दर्शन करता है। जड़ प्रकृति को भी वह जीवित मानकर उसमें मानवों के क्रिया-व्यापारों, गुणों एवं स्वरूपों को आरोपित करता है। रूपक एवं मानवीकरण में एक प्रमुख भेद है। वह यह है कि जहाँ रूपक वस्तुओं से वस्तुओं का एकीकरण प्रस्तुत करता है, वहीं मानवीकरण वस्तुओं के ऊपर मानवों को रूप, गुण या व्यापार के आधार आरोपित किया जाता है।^३ यह अलंकार अत्यंत प्राचीन होते हुए भी, रूपक तत्व के निहित होने के कारण इसमें सौन्दर्य के साथ समीक्षा आ जाती

१. हिन्दी साहित्य काव्य : स० धीरेन्द्रवर्मा—पृ० ६६९

२. रसनिबन्ध . सुमित्राचन्द्रन पत्र—पृ० १३

3. "Personification is merely a variety of metaphor, though a very large and important one. Ordinary metaphor represents a fusion of objects with objects; personification a fusion of objects with persons."—The poetic Mind.
F. C. Prescott. P. 229.

है। कालिदास के मेघदूत से लेकर गुमिनामन्दन पंत की 'छाया', 'शारदा' आदि कविताओं तक मानवीकरण की योजना अत्यन्त रूप से चलती आयी है। उदाहरण के लिए पंतजी के एक मानवीकरण को ■ दिया जाय—

“मेखलाकार पर्वत अपार
अपने सहस्र दृग सुमन फाड़—
अवलोक रहा है बार-बार
नीचे जल में निज महाकार,
—जिसके चरणों में पला ताल
दपंग-सा पैला है विशाल !”

उपर्युक्त बिम्ब का निर्माण मानवीकरण द्वारा हुआ है। मानवीकरण के बिम्ब में सजीवता आ जाती है। मेखलाकार के अपार पर्वत अपने सहस्रों पुनरुत्पत्ति रूपों नयनों से अपने महाकार को, चरणों के पास ही पैले हुए सरोवर स्त्री दपंग में बार-बार देख रहा है। यहाँ जड़ पर्वत में मानवीय रूप एवं धर्म की आरोपित किया गया है।



दिनकर की कविता में राजनीतिक क्रान्ति का स्वरूप

आधुनिक मानव एक राजनीतिक प्राणी है। वह राजनीति के क्षेत्र में अपना सक्रिय योगदान देता है। वह अपने को राष्ट्र के निर्माता तथा उसका एक अन्तिम अंग मानता है। वह स्वयं राष्ट्र के शासकों को चुन लेता है और स्वयं उनसे दामिन भी होता है। इस प्रकार सम्य समाज में मानव की राजनीतिक चेतना विकसित रहती है। वह राजनीति के द्वारा अपना तथा राष्ट्र का कल्याण चाहता है। कभी-कभी वह जब अपने राष्ट्र की राजनीतिक परिस्थितियों से असंतुष्ट हो जाता है तो वह उन्हें बदलने की चेष्टा करता है। यदि शासक स्वयं बदलना नहीं चाहता हो या वह दमन, दण्ड आदि हिंसात्मक प्रवृत्तियों को अपनाता हो तो मनुष्य उससे अपनी रक्षा करने के लिए क्रान्ति का मार्ग अपनाता है। मानव और राष्ट्र तथा मानव और समाज के बीच में राजनीतिक सम्बन्ध अनेक प्रकार के हैं। उन सभी सम्बन्धों के विषय में दिनकर की विचारधारा को स्पष्ट करने के लिए उनका विभाजन निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत किया जाता है।

१. साम्राज्यवाद के विरुद्ध क्रान्ति, २. ग़रब शासकों के विरोध में क्रान्ति।

१. साम्राज्यवाद के विरुद्ध क्रान्ति—यदि कोई देश अन्य देशों को जीत लेता है और वहाँ की जनता पर अपना शासन चलाता है तो उस देश को साम्राज्यवादी देश तथा उस प्रक्रिया को साम्राज्यवाद कहा जाता है। दक्षिण-पश्चिमी देश की प्रजा दुर्बल देशों की जनता पर आक्रमण करके उसकी घन सम्पत्ति को लूट लेती है। अनेक शताब्दियों तक शक्तिशाली देश दुर्बल देशों को गुलाम बनाकर उनका सभी प्रकार से शोषण करते आये हैं। वास्तव में साम्राज्यवाद अपने में घृणास्पद है। एक देश की जनता दूसरे देशों की जनता का रक्त चूस लेती है। साम्राज्यवाद का इतिहास अत्यन्त प्राचीन है। प्राचीन-काल में रोमन साम्राज्य और आधुनिककाल में ब्रिटिश साम्राज्य साम्राज्यवाद के इतिहास में प्रमुख स्थान प्राप्त करते हैं। अपने-अपने समयों में इटली तथा फ्रान्स ने अपनी सामरिक शक्ति को बढ़ाकर अन्य देशों को गुलाम बना लिया है। परन्तु साम्राज्यवाद की नींव अन्याय पर खड़ी हुई है। इसी कारण वह

अधिक दिनों तक चल नहीं सकता। इतिहास इस तथ्य का साक्षी है कि कुछ वर्षों के पश्चात् इन दोनों साम्राज्यों का विघटन हो गया है और ये दोनों देश अपनी शक्ति छोड़कर सामान्य देशों के घरातल पर छोट गये हैं। इन साम्राज्यों के विघटन का मुख्य कारण यह है कि उनमें शक्तिशाली देशों की जनता में राजनीतिक चेतना राष्ट्रीय जागरण के रूप में प्रकट हुई। परतन्त्र देशों की जनता में देशभक्ति की लहरें दौड़ने लगीं। सभी तो ये साम्राज्यवादी वहाँ तक भी ठहर न सके और उनको अपना देश हारकर लौटना पड़ा।

दिनकर के कवि-जीवन का आरम्भ तब हुआ जब कि भारत परतन्त्र था। ब्रिटिश साम्राज्यवाद के शृंगुल में भारत फँसा हुआ था। बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक भारत की जनता में राष्ट्रीय भावना पूर्ण रूप से जागृत हुई। ऐसी राष्ट्रीय चेतना के वातावरण में क्रांतिकारी कवि दिनकर जनता की साम्राज्यवाद के विरोध में खड़े होने के लिए उद्बोधन देते हैं। कवि साम्राज्यवाद के विरुद्ध प्रान्ति करने के लिए स्वयं प्रान्ति का आवाहन करते हैं। कवि का कथन है कि भारतवासी अनेक युगों से परतन्त्र हैं और युगों से उनके रक्त का शोधन चल रहा है। भारतवासी अन्याय एवं अमान को बोते हुए चल रहे हैं। उन्ने साम्राज्यवादियों के विरुद्ध प्रान्ति करके प्रतिशोध लेने के लिए यदि जनता का यो आह्वान करते हैं—

“युगों से हम अन्याय का भार बोते आ रहे हैं
न थोली तू मगर, हम रोज-मिटते जा रहे हैं
पिलाने की कहीं से रक्त लायें दानवों को ?

— — — — —

मुन्नामन शीघ्र और समीक्षा

सांभ्राज्यवादी अधिक दिनों तक जाने सांभ्राज्य की रक्षा नहीं कर सकते कवि का कथन है कि सांभ्राज्यवाद के विरुद्ध विद्रोह की सम्पूर्ण स्वान्ध-प्रेम जनता लड़ी हो गयी और परतंत्र देशों की जनता ने अपनी विराट शक्ति से पहचान लिया है। सभी परतंत्र देशों में गुलामी की जंजीरें टूट रही हैं। भ्रष्ट कवि भारतीय जनता को अपनी शक्ति पहचान कर विशोध करने की प्रेरणा देते हैं। यदि सांभ्राज्यवादियों को सचेत करते हैं कि उन्हें परतंत्र देशों की स्वतन्त्रता देख भाग जाना चाहिए, क्योंकि वहाँ की जनता में प्रतिशोध की अग्नि प्रज्वलित हो गयी है। अब सम्पूर्ण जनता सांभ्राज्यवादियों के विरोध में लड़ी होकर मारि करेगी तो सांभ्राज्यवाद का सर्वनाश हो जायेगा। कवि ब्रिटिश-सांभ्राज्यवादियों को जनता की शक्ति का परिचय देते हुए कुछ ऐतिहासिक घातियों का स्मरण यों दिलाते हैं—

“मत खेलो यों खेलवरी में
जन-समुद्र यह नहीं, सिन्धु है, यह अमोघ ज्वाला का
जिसमें पड़कर बड़े-बड़े कगूरें पिघल चुकी हैं,
लील चुका है यह समुद्र जाने कितने देशों में
राजाओं के मुकुट और सपने नेताओं के भी।”

—नीम के पत्ते, पृ० ५, ‘दिनकर’

कवि की जनता की शक्ति पर बहुत विश्वास है। वे कहते हैं कि कोई भी शासक जनता का अप्रिय होकर सत्तारूढ़ नहीं रह सकता। वह जनता के क्रोध का शिकार बन जाता है—

“है कौन जगत् में, जो स्वतन्त्र जनसत्ता का अवरोध करे ?
रह सकता सत्तारूढ़ कौन, जनता जब उस पर क्रोध करे ?”

—नीम के पत्ते, पृ० ५, ‘दिनकर’

अपने इस कथन के द्वारा क्रान्तिकारी कवि हमारी दृष्टि को अनापास ही अमेरिकी क्रान्ति, फ्रांसीसी क्रान्ति एवं रूसी क्रान्ति की ओर आकृष्ट करते हैं।

कवि अपने ‘इतिहास के बाँसू’ में एक पात्र के द्वारा यह व्यक्त करते हैं कि हम भारतवासी किसी अन्य देश को अपना गुलाम बनाना नहीं चाहते। परन्तु स्वदेश के एक व्यक्ति को भी हम अन्य देशों के दास बनने नहीं देंगे।

यदि कोई देश हमसे प्रेम करता है तो हम भी प्रेम का व्यवहार करेंगे। यदि कोई खड्ग के द्वारा हमें जीतना चाहेगा तो उसके प्रत्युत्तर के रूप में हम अपने शक्तिशाली खड्ग का प्रयोग करेंगे।^१ इस प्रकार कविवर दिनकर अपनी कविता के द्वारा भारत की परतंत्र जनता को साम्राज्यवाद के विरोध में क्रांति करने को उद्बोधित करते हैं।

२. क्रूर शासकों के विरोध में क्रान्ति :—अनेक शताब्दियों से संसार में राजतंत्र की प्रथा चलती आ रही है। मानव-समाज के इतिहास में यह राजतंत्र बहुत वर्षों के पश्चात् ही आया था। इस राजतंत्र के उदय होने के पूर्व मानव-समाज के सभी क्षेत्रों में एक प्रकार की समानता की भावना विद्यमान थी। काले मार्क्स के अनुसार मानव-सम्पत्ता को उस अवस्था का नाम आरंभिक साम्यवादी समाज (प्रिमिटिव कम्यूनिएटि सोसाइटी) था। उस समय न कोई राजा था, न कोई प्रजा और न कोई शासक था और न कोई शासित। सभी मनुष्यों का प्रकृति के उपकरणों के उपयोग में समान भाग रहता था। ऊँच-नीच की कोई भावना विद्यमान नहीं थी। सभी समान थे। परन्तु समय के बढ़ने ■ साथ मनुष्य वैयक्तिक स्वार्थ प्रविष्ट हो गया। व्यक्ति समष्टि के प्रति अपने उत्तरदायित्व को छोड़ने लगा। वह आत्म-केन्द्रित होकर मुख-समुष्टि के साधनों को अन्धों की आँख बचाकर जुटाने लगा। एक मनुष्य के उदाहरण को देखकर सभी मनुष्य अन्धों में छिपकर मुख-साधनों को जुटाने लगे। उसमें बलशाली धनवान् बने और निर्मल निर्धन ही रह गये। सभी में मानव समाज में विषमता व्याप्त हो गयी। सबसे शक्तिशाली व्यक्ति राजा बना और देश की सम्पूर्ण घरा पर उसी का एकाधिकार हो गया। वह अन्य मानवों को (प्रजा को) भूमि देकर उनसे कर वसूल करने लगा। कविवर दिनकर मानव-समाज की इस शम्बी राजनीतिक प्रक्रिया को अपनी कविता को समझाते हैं। कवि साम्यवाद के समर्थक है। मानव-मानव के बीच की असमानता कवि को असह्य है। 'कुरखोन' में कवि भीष्म पितामह के द्वारा अपनी विचारधारा को व्यक्त करते हैं। भीष्म धर्मराज से कहते हैं कि यह भूमि किसी एक मनुष्य की मीठी दासी नहीं है। इसके सभी निवासियों को इसके ऊपर समान अधिकार है। प्राकृतिक सम्पत्ति पर मनुष्य मात्र का स्वत्व है और उसके प्रत्येक मनु

गुलनात्मक घोष और समीक्षा

[८]

पर सभी जनो का अधिकार है।^१ जिस प्रकार आज जल और वायु मुलम है, उसी प्रकार एक समय में भूमि भी सर्वमुलम थी। सभी मनुष्य एक-दूसरे से साथ समष्टि गूँ में बँधे हुए थे। न कोई राजा था और न कोई प्रजा ही।^२ सभी जनता के मन पर धर्म-नीति का अनुशासन था।^३ कुछ वर्षों के पश्चात् [प्य स्वार्थी बनकर अन्यो से आँख बचाकर धन अपने लिये जुटाने लगा—

“ऊर के निभूत कोने से लोभ मनुष्य का बोला
लगा जोड़ने अपना धन औरों की आँख बचाकर”

—कुरशेव, पृ० ७१, ‘दिनकर’

अब व्यक्तियों के स्वार्थ टकराने लगे और शक्तिशाली मनुष्य अन्यो से सुख-समृद्धि के साधन छीनने लगे। मानव-समाज में युद्ध का प्रादुर्भाव हो गया। कवि भीष्म के द्वारा कहलाते हैं कि इसी क्रम में मनुष्य के वैयक्तिक स्वार्थ ने राजा-प्रजा के भेदभाव को उत्पन्न किया। नहीं तो यहाँ कौन किमत्ता राजा है और कौन किसकी प्रजा है? वास्तव में तब ही भ्रमिज होकर स्वार्थी मनुष्यो ने राजा-प्रजा की व्यवस्था की मूर्ति की है।^४ सबसे शक्तिशाली मनुष्य राजा बना तथा अन्य मनुष्य अपने स्वार्थ की रक्षा के लिए उसका समर्पण करने लगे। उस समय निबल तथा प्रवृद्धो के ऊपर राजा राष्ट्र-जन से शासन करने

१. “धर्मराज ! यह भूमि किसी की नहीं जीत है दासी
है जन्मना समान परस्पर इसके सभी निवासी
... ..

जो कुछ न्यस्त प्रकृति में है, वह मनुज मान का धन है
धर्मराज ! उसके वन-जन का अधिकारो जन-जन है”

—कुरशेव, पृ० २१, ‘दिनकर’

२ “बिना बिप्य जल, अनिल गुलम है आज सभी को बँधे
एक थे बड़ समष्टि गूँ में, कोई छिन्न नहीं था,
राजा-प्रजा नहीं था कोई और नहीं शासन था
धर्म-नीति का जन-जन के मन-मन पर अनुशासन का”

—वही, पृ० ११

३ “कौन यहाँ राजा बिठका है ? बिठकी कौन कहा है ?
नर ने होकर भ्रमिज तब ही वह बन्दन निरका है।” —कुरशेव, पृ० २२

लगा। उसमें नृपसत्ता बढ़ गयी। वह दण्डनीति नाम से दुर्बलों को सताने लगा।^१ इस प्रकार अपने को सुखी बनाने के लिए व्यष्टि समष्टि को छोड़कर चली और स्वयं अनजान में ही दासता के गर्त में गिर गयी है।^२ कवि कहते हैं कि वास्तव में मनुष्य के सामने सहज एवं सरल मार्ग खुला हुआ था जिस पर चल कर वह अपने गुरु के साथ सभी को सुख प्रदान कर सकता था। मनुष्य का कर्तव्य यह नहीं है कि वह छिरकर चोर की तरह अन्यो की सुख-सम्पत्ति छूटे। धार्मिक समाज में मनुष्य जब एक-दूसरे को शंका एवं भय की दृष्टि से देखने लगे तो वे अपने ही भोग-संचय में लग गये। मानव-समाज में भोगवाद की होड़ चलने लगी। मानव की भाँति कवि की भी यही धारणा है कि यह वैयक्तिक भोगवाद ही, जो स्वयं स्वार्थ का निष्कर्ष है, सभी विपन्नताओं के मूल में है और उसी से विप की धारा सामाजिक धरातल पर अब तक बह रही है।^३

कवि का कथन है कि जब तक सभी मनुष्यों को न्यायोचित सुख सुलभ नहीं होता तब तक इस संसार में कोई धान्ति नहीं रहेगी।^४ राजतन्त्र मनुष्य को उसके न्यायोचित सुखों से वंचित कर देता है। अतः राजतन्त्र कुछ स्वार्थी मनुष्यों की हीन एवं मलिन प्रवृत्ति का द्योतक है। वह मानवता की ग्लानि तथा संस्कृति का दुःखद कर्मक है।^५ कवि राजतन्त्र के प्रति घृणा प्रकट करते

१. और लहंगधर पुरुष-विक्रमी शासक बना मनुज का दण्डनीति-धारी शासक नर-सन में छिपे दनुज का।"—वही, पृ० १४१
२. "सज समष्टि को व्यष्टि चली थी निज को सुखी बनाने गिरी गहन दासत्व-गर्त के बीच स्वयं अनजाने।"—वही, पृ० १४१
३. "या पथ सहज अतीव सम्मिलित हो समग्र सुख पावा केवल अपने लिए नहीं कोई सुख-भोग चुराना उसे भूल, पर, फँदा परस्पर की शंका में, भय में निरत हुआ, केवल अपने ही हेतु भोग-संचय में इस वैयक्तिक भोगवाद से फूटी विप की धारा" वहप रहा जिसमें पड़कर मानव-समाज यह सारा"—कुरुक्षेत्र, पृ० १४१
४. "न्यायोचित सुख सुलभ नहीं जब तक मानव-मानव को वेन कहाँ धरती पर, तब तक धान्ति कहाँ इस भव को"—कुरुक्षेत्र, पृ० १४१
५. "राजतन्त्र द्योतक है नर की मलिन, निरीह प्रकृति का मानवता की ग्लानि और कुत्सित कलंक संस्कृति का"—वही, पृ० १४४

है। कारण यह है कि वे राजा घनाकांक्षी बठोर जीव है, घन-लोभुर चोर है। उनकी घन-लोभुरता की कोई सीमा नहीं है। अधिक सम्पत्ति के होते हुए भी वे राज्य के आपार से असहाय एवं निरीक्ष जनता के घन की छीनकर उन्हें प्राश्रित अधिपतियों से बचिन करते हैं।^१ ये झूर शासक अपने को अन्यो से अधिक और एवं शक्तिशाली सिद्ध करने के लिए युद्ध के प्रलय को जन-पारावार पर सादते रहते हैं।^२ राजाओं की युद्ध-नीति के सम्बन्ध में यदि की यह धारणा है कि अपनी सत्ता को बढ़ाने के लिए और सभी को अपने अनुशासन में रखने के लिए राजा या शासक युद्ध की रचना करते हैं। ज्यों-ज्यों उनको विजय मिलनी जाती है ज्यों-ज्यों नरपतियों का अहं बढ़ता जाता है और वे समाज के चिर पर धाक जमाकर बैठ जाते हैं।^३ प्रत्येक विजय पर वे मानस मनाते हैं और अधिक मुख का अनुभव करते हैं। वे राज के द्वारा अपने कल्पित अभाव से मुक्त होना चाहते हैं और राज्य की सीमाओं को बढ़ाकर अधिक जनता को छूटना चाहते हैं।^४ ऐसे नृपस राजाओं

१. "हाय रे ! घनमुल्य जीव-बठोर !

हाय रे ! कारण मुहुट पर भूप लोभुर चोर

साजकर इतना बड़ा सामान

स्वतः निज संबंध अपना मान

सदृग-बल का ले मुषा-वाधार

छीनता-फिरता मनुष्य के प्राकृतिक अधिकार"—सामथेनी, पृ० ४४ व ४५

२. "भौं उठा पावे न तेरे सामने बलहीन

इसलिए ही तो प्रलय यह हाय ! रे हिय-हीन"—सामथेनी, पृ० ४५

३. "रण केवल इसलिए कि सराा बढ़े, नही पता बोले
भूपो के विपरीत न कोई कही कभी कुछ भी बोले
ज्यों-ज्यों मिलती विजय, वह नरपति का बढ़ता जाता है
और और से वह समाज के चिर पर बढ़ता जाता है।"

४. "रण केवल इसलिए कि राजे और सुखी हो, मानी हो
और प्रजायें मिले उन्हें, वे और अधिक अमिमानी हो
रण केवल इसलिए कि वे कल्पित अभाव से छूट सकें
बड़े राज्य की सीमा जिससे अधिक जनो को छूट सकें।"

—रश्मिरथी, पृ० १२

के अधीन यह पृथ्वी जब तक रहती है, तब तक उसके दुखों का कोई अंत नहीं है। ये राजा समझाने पर नहीं समझेंगे। वे खड्ग की (क्रान्ति की) भापा को छोड़कर और कुछ नहीं समझते।^१ अतः कवि ऐसे मदांघ राजाओं को मिटाने के लिए खड्ग धारण करने के लिए कहते हैं। कवि के अनुसार स्वतः-क्रान्ति ही ऐसे राजाओं के लिए उचित समाधान है। परन्तु राजा भी क्रान्तियों को तथा जन-जागरण को निर्मम होकर कुचलने की चेष्टा करते हैं। वे जनता के प्रति दमन एवं शोषण की नीति अपनाते हैं। तभी तो क्रान्ति के बीज जनता में और भी वेग से पनपने लगते हैं। क्रान्ति स्वयं अपने जन्म के सम्बन्ध में दिनकर की धाणी में बो कहती है—

‘रस्सों से कसे अनाथ पाप-प्रतिकार न जब कर पाते हैं
बहनों की लुटती लाज देखकर कांप-कांप रह जाते हैं
शास्त्रों के भय से जब निरस्त्र मांस भी नहीं बहाते हैं
पी अपमानों के गरल घूंट शासित जब होंठ चबाते हैं
जिस दिन रह जाता क्रोध मौन, मेरा वह भीषण जन्म-लगन’^२

इस प्रकार शोषण एवं दमन में ही क्रान्ति के बीज उत्पन्न होते हैं। कवि कहते हैं कि जहाँ सत्ताधारी अनीति-मदति को अपनाते हों, जहाँ भ्रष्टाचारी तथा अविद्यारी समाज के सूत्रधार बनते हों, जहाँ खण्ड-बल ही शासन का एक मात्र आधार हो जाता हो, जहाँ क्रोध से जनता का हृदय भमक उठता हो, जहाँ अत्याचारों को सह-सहकर मनुष्य का मन रहा हो, जहाँ मनुष्य स्वयं अपनी कामरता को धिक्कार रहा हो और जहाँ अहंकार एवं घृणा का दण्ड वर्तमान हो, वहाँ तब ही क्रान्ति के दिशामी देने पर भी हर्ष यह समझना चाहिए कि उसके तलाश में

१. “तब तक पड़ी भाग में घरती, इसी तरह झुल्लायेगी
चाहे जो भी करे, दुःखों से छूट नहीं वह पायेगी।
पृथ्वी जीम समझाकर, गहरी लगी ठेस अमिलापा को
भूरा समझता नहीं और कुछ छोड़ खड्ग की भापा को”

—वही, पृ० १३

२. हुंकार (विषय) : पृ० ७३।

१. "जहाँ पालते हो अनीति-गदगि को सत्तापारी
 वहाँ धूमधर हों समाज के अन्यायी बहिबारी,
 वहाँ लडग-बल एक माघ आघार बने दास्य का
 दहे मोघ में कम्ब रहा हो हृदय वहाँ जन-जन का
 लहने-लहते अनय वहाँ मर रहा मनुष्य का मन हो
 समस्त बापुस्य करने की बिकार रहा जन-जन हो
 लहवार के साथ पुजा का वहाँ हठ हो भारी
 ऊपर धानि उठावत में हो दिवक रही भारी
 "दहे हुए लहने लहने में हो दिवक रही भारी"

- [illegible]

है कि राजतन्त्र कुत्सित होने के कारण राज-धर्म असि-धारा-व्रत के समान है।^१ कवि का अभिप्राय यह है कि प्रजातन्त्र यहीं पर सार्यक होगा जहाँ प्रभु धर्म-भीरु और निस्वार्थी हो। अन्यथा यहाँ भी सूट-मार की संभावना है।

निष्कर्ष यह है कि कविवर दिनकर ने अन्यायी शासकों के विरोध में जनता का पक्ष ले लिया है। कवि ने अपनी प्रान्तिकारी विचारधारा के द्वारा विदेशी शासन से पीड़ित मृत प्रायः जनता के प्राणों में प्रान्ति का स्वर फूँक दिया है। कवि को इस काम में अद्वितीय सफलता प्राप्त हुई है।

१. "नर है विकृत जनः नरपति चाहिए धर्म-ध्वज-धारी
राजतन्त्र है हेय, इसी से राजधर्म है भारी

... ..
नर-समाज को एक सङ्गठन नृपति चाहिए भारी
ठरा करें जिससे मनुष्य अत्याचारी, भविष्यारी
नृपति चाहिए क्योंकि परस्पर मनुज लड़ा करते हैं
सङ्ग चाहिए क्योंकि न्याय ने वे न स्वयं डरते हैं।"—कुसुमेन्द्र, पृ. ४४

6858
92/1762

